


# Français

## Première

### Conseils de méthode pour l’écrit

### Entraînement à l’oral

### Notice individuelle

### Devoirs 1 à 8

Rédaction **Myriam Cournarie**
**Elsa Ferracci**
**Camille Hémard**
**Sophie Kauffmann**
**Stéphanie d'Espies**
**Sylvie Lesné**

Coordination **Rozenn Jarnouen – Corinne Bara-Gallais**



Imprimé au Cned - Site de Rennes 7 rue du Clos Courtel 35050 Rennes Cedex 9

Sommaire

# Conseils de méthode pour l'écrit

# Définition des épreuves de l'É.A.F

Vous connaissez les épreuves écrites du baccalauréat, pour beaucoup d'entre vous à partir du cours de seconde. Il n'est toutefois peut-être pas inutile d'en rappeler les grandes lignes et de souligner quelques points importants (les parties en italique reproduisent l'essentiel du texte officiel).



***BACCALAURÉAT — Épreuves de français applicables à compter de la session 2012 des épreuves anticipées des baccalauréats général et technologique (Bulletin officiel n°7 du 6 octobre 2011).***

*Les épreuves anticipées de français permettent de vérifier les compétences acquises en français tout au long de la scolarité et portent sur les contenus du programme de la classe de première. Elles évaluent les compétences et connaissances suivantes :*

- *maîtrise de la langue et de l'expression ;*
- *aptitude à lire, à analyser et à interpréter des textes ;*
- *aptitude à tisser des liens entre différents textes pour dégager une problématique ;*
- *aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur des lectures et une expérience personnelles ;*
- *aptitude à construire un jugement argumenté et à prendre en compte d'autres points de vue que le sien ;*
- *exercice raisonné de la faculté d'invention.*

***Épreuve écrite***

*Durée 4 heures ; coefficients : 3 en série L, 2 en séries ES et S, 2 en séries STG, ST2S, STL, STI, hôtellerie, techniques de la musique et de la danse.*

## I. Le corpus d'appui des trois sujets

*Les sujets prennent appui sur un ensemble de textes (corpus) comprenant éventuellement un document iconographique contribuant à la compréhension ou enrichissant la signification de l'ensemble. Ce corpus peut également consister en une œuvre intégrale brève ou un extrait long (n'excédant pas trois pages). Il doit s'inscrire dans le cadre d'un ou de plusieurs objets d'étude du programme de première imposés dans la série du candidat, et ne doit pas réclamer, à celui-ci, un temps de lecture trop long.*

Le corpus a deux fonctions.

Il vous donne un cadre, des documents et des éléments de comparaison utiles pour le traitement de l'un ou l'autre des trois sujets, mais, bien évidemment, il ne remplace pas les textes ni le contenu de votre cours.
Il est le document sur lequel portent l'éventuelle (ou les éventuelles) question(s) préalable(s) (sur 4 points en séries générales, 6 points en



séries technologiques) et les sujets des travaux d'écriture (commentaire, dissertation et écriture d'invention).

## II. Les questions préalables

*Une ou deux questions portant sur le corpus et appelant des réponses rédigées peuvent être proposées aux candidats. Elles font appel à leurs compétences de lecture et les invitent à établir des relations entre les différents documents et à en proposer des interprétations. Ces questions peuvent être conçues de façon à aider les candidats à élaborer l'autre partie de l'épreuve écrite, la partie principale consacrée à un travail d'écriture. Lorsque de telles questions sont proposées, le barème de notation est explicitement indiqué, le nombre de points attribué aux questions n'excède pas 4 points dans les sujets des séries générales et 6 points dans les sujets des séries technologiques.*

La réponse à cette question ou à ces deux questions ne doit pas vous prendre trop de temps, au détriment du travail d'écriture qui suit. On peut se donner comme ordre de grandeur maximal, une page pour une question unique et une demi-page par question dans le cas de deux questions.



➠ **Revoyez la méthode de réponse aux questions grâce à la Fiche méthode n° 1.**

## III. Les trois types de sujet

*Qu'il soit ou non accompagné de questions, le sujet offre aux candidats le choix entre trois types de travaux d'écriture, liés à la totalité ou à une partie des textes étudiés : un commentaire ou une dissertation ou une écriture d'invention. Cette production écrite est notée sur 16 points pour les sujets des séries générales et sur 14 points pour les sujets des séries technologiques quand elle est précédée de questions, sur 20 dans toutes les séries quand il n'y a pas de questions.*

### 1. Le commentaire

*Le commentaire porte sur un texte littéraire. Il peut être également proposé de comparer deux textes. En série générale, le candidat compose un devoir qui présente de manière organisée ce qu'il a retenu de sa lecture, et justifie son interprétation et ses jugements personnels. En série technologique, le sujet est formulé de manière à guider le candidat dans son travail.*

L'expression « de manière organisée » signifie que, même si votre commentaire n'est aucunement tenu de reproduire la forme canonique d'une dissertation en trois parties, il doit cependant être constitué de parties (2 ou 3) cohérentes dans le thème qu'elles traitent. Ces parties doivent également être articulées en allant dans le sens de l'approfondissement de votre lecture et de votre interprétation. Pour vous aider à orienter votre analyse, un parcours de lecture vous est proposé : celui-ci vous suggère des axes d'interprétation qui mettent l'accent sur les aspects essentiels du texte à commenter.



➠ **Revoyez la méthode de réponse aux questions grâce à la Fiche méthode n° 2.**





## 2. La dissertation

*La dissertation consiste à conduire une réflexion personnelle et argumentée à partir d'une problématique littéraire issue du programme de français. Pour développer son argumentation, le candidat s'appuie sur les textes dont il dispose, sur les «objets d'étude» de la classe de première, ainsi que sur ses lectures et sa culture personnelle.*

***Les exigences de cet exercice***

La dissertation fait souvent peur. Il faut d'abord souligner que les règles en ont été assouplies (voyez, ci-dessous, les remarques sur la forme de l'exercice) mais il faut aussi, peut-être, reconnaître sa difficulté pour mieux la cerner et la résoudre.
La dissertation, en effet, vous confronte à trois tâches essentielles qui toutes demandent de la réflexion et des savoirs :

❶ Comprendre un sujet qui est toujours une question un peu complexe (alors que le commentaire vous demande simplement de commenter un texte) ;

❷ Répondre à partir de textes, d'œuvres et de questions (objets ou perspectives d'étude) que vous devez connaître ou maîtriser ;

❸ Organiser votre réponse.

Tout cela constitue un programme assez vaste, et il faut ajouter un autre élément important : vous devez répondre personnellement à une question d'ordre littéraire, ce qui veut dire que vous *devez avoir un avis* sur cette question ; pour cela, vous êtes aidé(e), plus encore que pour les autres exercices, par ce que vous *pensez* des textes que vous avez lus, par ce que vous *aimez* dans ces textes, mais aussi bien par ce qui vous *rebute* ou que vous avez trouvé *difficile*. Bien sûr, tout ceci passe par des analyses et des notions que vous avez dû assimiler, mais encore une fois, c'est à vous de donner votre avis, de dire « oui » ou « non » ou « oui à condition que… » et c'est là un moteur puissant d'expression et une source de motivation.



➠ **Pour la technique de la dissertation, servez-vous de la Fiche méthode nº 3 ci-après, la Fiche de révision que vous trouverez sur cned.fr, dans votre espace disciplinaire, à la rubrique "Annexe".**

***Remarque sur la forme de ces exercices***

On n'exige pas de vous des textes qui reproduisent strictement la forme canonique du commentaire ou de la dissertation en trois parties. On vous demande toutefois de résoudre un problème, et **votre développement doit comporter au moins deux parties** (il peut aussi bien en comporter trois ou quatre) dans une démarche qui analyse une question et propose une solution à ce problème.

Ces exercices ne peuvent non plus se passer d'introduction ni de conclusion.

L'introduction doit citer les termes du sujet ou les reformuler, **problématiser**, c'est-à-dire, poser la ou les questions intéressantes en analysant les mots-clés de l'énoncé.

La conclusion peut-être assez succincte mais elle doit impérativement faire le bilan de la démarche analytique ou dialectique que vous avez menée dans votre développement. et se clore sur une ouverture, c'est-à-dire un propos plus général relatif, par exemple, sur la complexité ou sur l'intérêt du texte proposé ou de la question posée.

### 3. L'écriture d'invention

*L'écriture d'invention contribue, elle aussi, à tester l'aptitude du candidat à lire et comprendre un texte, à en saisir les enjeux, à percevoir les caractères singuliers de son écriture. Elle permet au candidat de mettre en œuvre d'autres formes d'écriture que celle de la dissertation ou du commentaire. Il doit écrire un texte, en liaison avec celui ou ceux du corpus, et en fonction d'un certain nombre de consignes rendues explicites par le libellé du sujet.*

*L'exercice se fonde, comme les deux autres, sur une lecture intelligente et sensible du corpus, et exige du candidat qu'il se soit approprié la spécificité des textes dont il dispose (langue, style, pensée) , afin d'être capable de les reproduire, de les prolonger, de s'en démarquer ou de les critiquer.*

*Le document iconographique, s'il est joint au corpus, ne peut pas servir de support. En aucun cas il ne sera demandé d'en faire une étude pour lui-même.*

*L'écriture d'invention doit se prêter à une évaluation objective des correcteurs, l'écriture d'invention doit se fonder sur des consignes claires et explicites. Elle s'inscrit dans le programme défini par les objets d'étude du programme de première. Elle peut prendre des formes variées. Ainsi elle peut s'exercer dans un cadre argumentatif :*

- *article (éditorial, article polémique, article critique - éloge ou blâme-, droit de réponse, etc.) ;*
- *lettre (correspondance avec un destinataire défini dans le libellé du sujet, lettre destinée au courrier des lecteurs, lettre ouverte, lettre fictive d'un des personnages présents dans un des textes du corpus, etc.) ;*
- *monologue délibératif ; dialogue (y compris théâtral) ; discours devant une assemblée ;*
- *récit à visée argumentative (fable, apologue, etc.)*

*Mais, lorsqu'elle concerne le genre narratif, elle peut s'appuyer sur des consignes impliquant les transformations suivantes :*

- *des transpositions : changements de genre, de registre, ou de point de vue ;*
- *ou des amplifications : insertion d'une description ou d'un dialogue dans un récit, poursuite d'un texte, développement d'une ellipse narrative,etc.*

L'écriture d'invention est d'abord, donc, un exercice de lecture. Cet exercice est donc très exigeant et chacun de ses mots et de ses phrases doit se référer à un système ou une structure. En revanche, sa liberté relative provient du fait qu'on ne vous demande pas une analyse théorique de thèmes, de démarches et de formes d'écriture, mais d'en produire, d'une manière pratique, un exemple dans une transposition. Il s'agit d'un jeu ardu mais auquel on peut se prendre avec bonheur.



➠ **Revoyez la méthode de l'écriture d'invention grâce à la Fiche méthode n° 4.**







# Fiche méthode n° 1

## Rédiger une réponse aux questions sur le corpus

Dans un sujet, une ou deux questions peuvent vous être proposées. Elles sont conçues pour vous aider dans la rédaction du travail d'écriture.

Les questions portant sur le corpus appellent une réponse rédigée.

Elles « font appel [aux] compétences de lecture et les invitent à établir des relations entre les différents documents et à en proposer des interprétations ». Ces questions peuvent porter sur **le sens** des textes, sur **un procédé** et **l'interprétation de ce procédé,** ou sur les caractéristiques de l'objet d'étude qu'illustre(nt) le(s) texte(s) sur le(s)quel(s) porte la question.

**Les réponses aux questions de lecture**, tout comme **le développement des axes de lecture du commentaire** prennent la forme de paragraphes entièrement rédigés et bien structurés. Des liens logiques relient les différentes étapes de chaque paragraphe.

Voici les trois étapes indispensables de votre réponse.

### I. La phrase introductive

La première phrase du paragraphe donne le cadre du travail effectué. **Elle répond à la question sous la forme d'une affirmation qui annonce l'idée directrice du paragraphe**, idée formulée dans la consigne (en fait, elle identifie et définit le procédé ou l'aspect à étudier).

***Ex :*** Soit la question : « Étudiez les différents modes d'énonciation repérables dans ces textes et indiquez quel est leur intérêt pour la contestation qu'ils véhiculent. »

Phrase introductive : « Ces textes écrits au siècle des Lumières mettent en jeu des modes d'énonciation variés, qui illustrent la richesse des moyens employés par les écrivains pour contourner la censure. »

### II. La justification

Commenter un texte, d'une certaine manière, c'est aussi argumenter : le contenu du paragraphe justifie l'idée directrice en s'appuyant sur des citations pertinentes choisies dans les différents textes et qui correspondent à la consigne donnée.

Ces citations s'accompagnent d'analyses qui construisent le développement de votre réponse en fonction de la question posée.

→ C'est ici que votre réponse doit faire le lien entre les repérages et l'interprétation.

Dans la mesure du possible, confrontez les textes les uns avec les autres.

## III. La phrase conclusive

La phrase de conclusion montre que vous avez réellement répondu à la question posée.

Cette méthode s'applique aussi bien aux questions sur le corpus qui vous sont posées dans la première partie du sujet, qu'à la conclusion au traitement des axes de lecture, dans le développement du commentaire.

# Fiche méthode n° 2

## Le commentaire de texte

L'épreuve porte sur un texte relevant des divers genres littéraires (poésie, théâtre, roman, littérature d'idées...). Ce texte est accompagné de toutes les références et indications indispensables.

**Le commentaire est toujours organisé,** composé : il faut donc dégager du texte deux ou trois points essentiels autour desquels s'ordonneront les remarques.

Il convient d'**étudier simultanément le fond et la forme**. Les remarques relatives au style ou à la versification soulignent toujours l'**effet produit** et sont indissociables de l'idée ou du sentiment exposé.

Que faut-il entendre par « **forme** » ?

– l'**étude du vocabulaire** ;

– les **procédés rhétoriques** (ou procédés de style) ;

– la **versification** s'il s'agit d'un poème ;

– la **syntaxe**, surtout le jeu des personnes et des temps.



**Commenter** n'est pas :

– faire des considérations vagues à propos de l'auteur, avec, de temps en temps, une référence au texte ;

– paraphraser le texte, c'est-à-dire en répéter le contenu en des termes légèrement différents.

Le commentaire, dans les séries d'enseignement technologique, fait l'objet d'un libellé particulier. En effet, le parcours de lecture vous propose des axes d'analyse, et chacun de ces axes équivaut en fait à une question de lecture sur le texte à commenter.

### I. Travail préparatoire

Il vaut mieux commencer par regarder à quel genre littéraire et à quel type de texte on a affaire.

| Type de genre littéraire | Questions préparatoires |
|---|---|
| • Si le texte à expliquer est extrait d'une nouvelle, ou d'un roman, on se pose les questions traditionnelles : de quoi s'agit-il ? qui voit ? qui parle ? à qui ? où ? quand ? comment ? | De quoi s'agit-il ? qui voit ? qui parle ? à qui ? où ? quand ? comment ? |
| • Si le texte est un poème, on se posera les mêmes questions mais en accordant une grande importance à la versification. | De quoi s'agit-il ? qui voit ? qui parle ? à qui ? où ? quand ? comment ? Quel usage des règles de la versification, de la prosodie observez-vous ? |
| • Si le texte est tiré d'une pièce de théâtre, les questions sont un peu différentes ; il convient d'y ajouter : y a-t-il des didascalies ? qui entre en scène le premier et pourquoi ? qui parle le plus et pourquoi ? y a-t-il des personnages muets (et quelle est leur utilité) ? Bref, on étudiera alors tout ce qui est propre au théâtre. | Y a-t-il des didascalies ? qui entre en scène le premier (et pourquoi) ? qui parle le plus (et pourquoi) ? y a-t-il des personnages muets (quelle est leur utilité) ? |

Ce travail préparatoire permet d'éviter des omissions importantes.

## II. Élaboration du plan

Votre commentaire doit s'articuler autour de **deux ou trois axes** correspondant à une **problématique** qui sera indiquée très clairement dans l'introduction : « **Nous voulons montrer que** l'auteur ou que le texte... », par exemple : « nous voulons montrer que l'auteur transfigure la réalité », « nous montrerons que, sous ses apparences réalistes, ce texte est fantastique »...

Il ne suffit pas de trouver deux ou trois grandes parties ; à l'intérieur de chacune d'entre elles, des **sous-parties** sont **indispensables.**

Enfin, le commentaire comporte toujours :
– une **introduction** ;
– un **développement** ;
– une **conclusion**.

## III. L'introduction

Elle comporte trois parties, formant un seul paragraphe de huit à dix lignes :

### a) La présentation du texte

Quand on présente un texte, on indique :
- le nom de l'auteur ;
- le titre de l'œuvre ;
- la date de parution ;
- le genre littéraire.

Ces informations sont données dans l'énoncé du sujet. Sachez en tirer partie.

**b) Le contenu du texte**

Le contenu du texte sera énoncé très brièvement, en une ou deux phrases ; on précisera le type du texte et, si nécessaire, le registre.

**c) L'annonce de la problématique littéraire et du plan**

On précise le problème littéraire soulevé par le texte, problème duquel sera déduit le plan. L'annonce du plan est, en quelque sorte, une réponse à ce problème : « Nous montrerons dans un premier temps que... puis que... » **Elle est isolée du développement par deux lignes blanches.**

## IV. Rédaction du développement

**Les citations**

Vous devez impérativement vous appuyer sur le texte ; aussi les citations seront-elles nombreuses, elles seront relativement courtes et exactes (toujours entre guillemets).

Elle doivent être **bien intégrées à votre devoir.** Amenées par une phrase, elles doivent aussi être parfaitement compréhensibles.

Enfin **chaque citation sera commentée, tant pour le fond que pour la forme** (si possible).

**La rédaction proprement dite**

- Sautez deux lignes entre l'introduction et le développement entre le développement et la conclusion. Sautez une ligne entre chaque grande partie du développement.
- Quand vous abordez une grande partie du développement, annoncez-en ou rappelez-en le contenu ; et à la fin de chacune, procédez à une récapitulation en une phrase.

En passant d'une partie à l'autre, **ménagez des transitions** qui, en rappelant l'idée directrice de la partie précédente dans un premier temps, annonce ensuite celle de la partie suivante.

- Chaque partie est subdivisée en sous-parties qui se présentent sous la forme de **paragraphes. Chaque paragraphe comporte une phrase d'introduction et une phrase de conclusion qui le relie au reste du développement. Pensez à utiliser des connecteurs logiques qui mettront en valeur la structure de votre devoir.**

**Ainsi, votre devoir donnera l'impression de former un tout.**

## V. La conclusion

Elle comporte deux parties formant un seul paragraphe de six à dix lignes :

**a) la récapitulation**

Dans la récapitulation, on tente de préciser les qualités propres au texte en résumant très brièvement le développement ;

**b) l'« ouverture » sur d'autres textes**

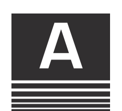
Pour ce qui est de l'ouverture, on établira des rapports d'opposition ou de ressemblance avec d'autres textes, d'autres auteurs ou d'autres mouvements littéraires. Quand il s'agit d'un sujet de type bac, on fait une ouverture sur les autres textes du corpus.

**Comme l'introduction, elle est isolée du développement par deux lignes blanches.**



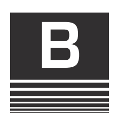
# Fiche méthode n° 3

## La dissertation



## Définition de l’exercice

- Une dissertation est un **exercice d’argumentation** : il s’agit de répondre à une question, d’exprimer un point de vue à l’aide d’arguments et d’exemples qui justifient la réponse apportée.
- Une dissertation est un **exercice de construction** d’un raisonnement qui suppose l’élaboration d’un plan rigoureux et bien organisé.
- Une dissertation est un **exercice d’écriture** qui suppose une expression écrite claire et précise (choix du vocabulaire, correction de la syntaxe, respect de l’orthographe).



## Conseils de méthode

### 1. Comment cerner le sujet ?

L’essentiel est de bien **définir la question à laquelle vous devez répondre** : quel est le domaine à analyser ? Quelle est la question précise posée ?

Par exemple, est-ce la littérature en général, ou seulement le roman ? Est-ce le roman en général, ou seulement la description dans le roman ? Est-ce la description dans le roman en général, ou seulement le portrait des personnages ?... Il faut **délimiter le champ de l’analyse** pour éviter le hors-sujet, mais aussi pour ne pas réduire à l’excès le domaine à traiter. C’est un peu comme sur un court de tennis : au service, il faut éviter d’envoyer la balle aussi bien en dehors du carré de service que dans le filet.

Pour cela, il faut **bien lire le sujet** : le relire plusieurs fois en analysant les mots qui le composent, et déterminer les mots clés qui constituent la base du sujet. C’est un effort patient, un peu long parfois, mais qui est nécessaire pour éviter un contresens ou un hors-sujet.

Une fois la question bien cernée, deux situations peuvent alors se présenter :

- soit vous avez votre réponse, et alors vous cherchez des arguments et des exemples pour prouver que ce que vous dites et pensez, est juste ;
- soit vous ne savez pas trop quoi penser sur le sujet, et alors vous recherchez dans vos souvenirs de cours ou de lectures quels sont les éléments qui peuvent vous aider à déterminer et préciser votre réponse à la question posée.

## 2. Comment bâtir votre plan ?

Une fois votre réponse déterminée, vous allez **bâtir votre plan**.

- Soit il s'agit d'expliquer un seul point de vue, sans débat, et alors vous faites un **plan analytique** qui examine les différents aspects de la question et de votre réponse. Par exemple, si vous avez à expliquer ce qu'apporte la mise en scène à un texte de théâtre, il n'y a qu'un seul point de vue à exposer, mais il faut le détailler dans toutes ses composantes.
- Soit il s'agit de débattre de plusieurs opinions pour pouvoir affirmer la vôtre, et alors vous faites **un plan dialectique** qui confronte les différents points de vue ou thèses, afin d'exposer le vôtre en dernière partie, après avoir fait la critique des autres thèses en en soulignant leurs insuffisances. Par exemple, si l'on vous demande ce que vous pensez de l'essor actuel des récits de vie autobiographiques, ce sujet incite forcément à débattre sur l'intérêt de ce genre de littérature, et vous devrez prendre parti en disant si vous êtes favorable à ce genre littéraire, ou s'il vous semble qu'il s'agit d'un genre parasite qui détourne le lecteur de l'essence même de la littérature qu'est la création d'un monde imaginaire...

## 3. Comment rédiger votre dissertation une fois le plan établi ?

Quel que soit le type de plan, il sera construit de la même façon.

- **Une introduction générale** qui présente le sujet (son auteur, ou son thème), puis vous citez la question à traiter, enfin vous annoncez le plan précis que vous allez suivre pour traiter cette question (souvent, un plan en 2 parties peut suffire, mais vous pouvez utiliser aussi le plan en 3 parties).

  *Vous passez 2 lignes.*
- Puis vous entamez **la première partie de votre développement** en commençant par énoncer votre idée principale ; ensuite vous la détaillez en appuyant chacun de vos arguments sur un exemple précis (en français, il s'agit de vous référer aux textes du corpus proposé, et à vos lectures d'œuvres littéraires ; il faut, dans les autres matières, utiliser les cours et vos lectures pour trouver les exemples pertinents qui renforceront la qualité de vos arguments). Mais il faut pour cela que vous ayez analysé vos exemples, c'est-à-dire que vous ayez justifié en quoi cet exemple particulier permet d'appuyer votre analyse ou point de vue. Enfin, vous faites une conclusion à cette première partie pour dire à quoi elle vous a mené.

  *Vous passez 1 ligne.*

- Vous **rédigez une transition** avec votre première partie, puis vous **entamez la deuxième partie de votre réponse** en commençant par énoncer votre idée principale ; ensuite, vous la détaillez en appuyant chacune de vos remarques sur des exemples. C'est le même principe que pour la rédaction de la première partie. Enfin vous faites une conclusion à cette deuxième partie pour dire à quoi elle vous a mené.

  *Vous passez 1 ligne.*

- Vous **rédigez de la même façon la troisième partie**.

  *Vous passez 2 lignes.*

- Vous **rédigez la conclusion** : vous pouvez l'amorcer avec,par exemple, l'adverbe « Ainsi », puis résumer en une ou deux phrases votre réponse à la question posée par le sujet (et que vous aviez citée dans votre introduction). Évidemment, vous n'y ajoutez aucune citation. Ce qu'on attend, c'est seulement votre réponse à la question posée, une sorte de synthèse de tout votre devoir. Vous pouvez compléter par un élargissement, c'est-à-dire une ouverture sur le sujet, mais en précisant le lien que vous faites entre cet élargissement que vous proposez, et le sujet qui était à traiter. Ce dernier aspect n'est pas essentiel dans la conclusion.

## 4. Derniers conseils pour la présentation

- Une fois le plan établi au brouillon, et après vous être assuré qu'il répond bien à la question posée par le sujet, vous allez vous lancer dans la rédaction de votre devoir, directement « au propre » car, un jour, d'examen ou de concours, vous n'aurez jamais le temps de recopier tout un devoir ; il faut donc que votre plan soit précis, complet et rigoureux pour que vous n'ayez pas de ratures à faire sur votre copie.
- **L'expression écrite doit être correcte (orthographe / grammaire), mais surtout claire**. Vous devez chercher les mots qui expriment le mieux votre pensée, afin qu'elle soit comprise par votre lecteur.
- N'hésitez pas, non plus, à utiliser des **connecteurs logiques** pour passer d'une idée à une autre, d'un argument à un autre (par exemple pour marquer une relation de cause ou de conséquence) : cela aide votre lecteur à suivre le cheminement de votre réflexion.

# Fiche méthode n° 4

## L'écriture d'invention

L'écriture d'invention est un des trois travaux d'écriture proposés à l'écrit du baccalauréat. Il s'agit **d'écrire un texte personnel, en liaison avec un ou plusieurs autres textes du corpus,** en respectant des **consignes précises.**

On peut distinguer deux sortes d'écrits d'invention :

❶ Ceux qui ont une **visée argumentative** : dialogue, éloge ou blâme, défense ou accusation.

❷ Les **réécritures** :

▸ **Par imitation**

En reprenant un élément d'un texte étudié (écrire un texte reprenant par exemple un procédé de style comme la métaphore filée, ou la morale d'une fable) ;

En reprenant un genre et / ou un registre ;

En imitant un style, écrire « à la manière de » (pastiche ou, au contraire, parodie).

▸ **Par transposition**

Du genre (ex : transformer un extrait romanesque en scène de théâtre) ;

Du registre (ex : réécrire une scène tragique dans le registre comique) ;

Du point de vue (ex : la même scène racontée par un autre personnage)…

▸ **Par amplification**

En imaginant le début ou la suite d'un texte, insérer un dialogue, une description, le développement d'une ellipse narrative, etc.

Dans certains cas, la réécriture peut être associée à une visée argumentative.

## Observation du texte de référence

Il faut bien comprendre le texte-support. Pour cela, on peut s'attacher :

– à la **structure** ou composition ;
– au **rythme** ;
– aux **thèmes** ;
– et, bien sûr, à la **forme**, aux techniques stylistiques ;
– enfin, dans certains cas, il existe des **codes** ou conventions (par exemple, quand on écrit une lettre, on indique le lieu, la date, on s'adresse au destinataire, d'une manière souvent convenue, on utilise une formule de clôture, on signe…).

## Lecture des consignes

L'écriture d'invention n'est jamais libre. Elle comporte des contraintes qu'il faut bien repérer dans le libellé :
– quel est le **genre** du texte à produire ?
– **qui y parle ? à qui ?**
– **où** ?
– **quand** ?
– quel est le **registre** de ce nouveau texte ?
– quel en est le **thème**, ou le sujet ?

Si l'écrit d'invention a aussi une visée argumentative, il faut bien discerner la **problématique** (ensemble des problèmes posés).

## Élaboration du plan

Même dans un sujet narratif ou descriptif, **il faut élaborer un plan au brouillon :**

❶ Introduction (lieu, moment, personnage, objet du récit, circonstances particulières, etc.).

❷ Développement (péripéties).

❸ Conclusion (réflexion ou impression d'ensemble).

Parfois, on omet l'introduction en vue d'un effet de surprise (ou, bien sûr, si l'on rédige la suite d'un texte).

## Rédaction

Dans ce type de sujet, la qualité de l'expression est très importante et fait partie des critères de notation : orthographe et syntaxe correctes ; précision, variété et richesse du vocabulaire ; aisance du style.

➠ Prenons un exemple précis :

**Sujet** Thésée raconte à Ariane sa descente dans le labyrinthe et sa rencontre avec le Minotaure dans un registre épique. Vous présenterez ce récit sous la forme d'une nouvelle.

**a) Lecture des consignes**

Il faut extraire du libellé certains éléments :

– Quel est le **genre** du texte à produire ? Ici : une nouvelle.

– Quelle est la **situation d'énonciation** ?

– **Qui parle à qui ?** Thésée s'adresse à Ariane.

– **Où** ? Soit en Crète, soit sur le bateau sur lequel ils s'enfuient.
– **Quand** ? Peu de temps après la mort du Minotaure.

Quel est le **registre** ? Le registre épique.

Quel est le **thème** ? La victoire de Thésée sur le Minotaure, dans le labyrinthe.

Quelle est la **problématique** ? Aucune problématique n'est indiquée ; on sait seulement que l'on est libre quant à la personnalité du Minotaure.

**b) Où trouver des idées ?**

Dans des dictionnaires de mythologie, sur des sites du Web, les rapports du Minotaure avec les hommes sont évoqués.

Enfin, il y a une part d'invention personnelle.

**c) Élaboration du plan**

**Rappel** Dans un sujet d'invention, **l'élaboration d'un plan au brouillon est indispensable.**

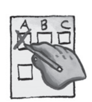
Voici comment pourrait s'organiser votre nouvelle.

**Plan possible :**

**1.** Titre de la nouvelle.
**2.** Thésée laisse ses compagnons près de l'entrée du labyrinthe et attache l'extrémité de la bobine de fil.
**3.** Il descend dans le labyrinthe ; impressions et description.
**4.** Sa rencontre avec le Minotaure ; éventuellement dialogue.
**5.** Le combat avec le Minotaure ; éventuellement dialogue.
**6.** La remontée vers la sortie.
**7.** La sortie : la joie des Athéniens, le soulagement de Thésée.

➠ ***Vous pouvez vous entraîner à rédiger cette nouvelle au brouillon.***

# Grille d'autoévaluation




➠ Pour vous aider à vous évaluer

Voici une grille applicable à la dissertation mais qui peut aussi vous servir pour le commentaire.

| Partie du devoir ou critère d'analyse | Exigences | Oui | Non | À revoir |
|---|---|---|---|---|
| Introduction | – Longueur : 10 à 15 lignes<br>– Un seul paragraphe<br>– L'introduction apporte-t-elle tous les éléments d'information indispensables à un lecteur ignorant l'énoncé du sujet ?<br>– Le domaine et le thème sont-ils clairement définis ?<br>– Le problème est-il explicitement formulé ?<br>– Le plan de l'étude est-il annoncé ? | | | |
| Développement | – Les idées sont-elles clairement formulées ?<br>– Chaque paragraphe est-il cohérent (traitement ordonné d'une seule idée) ?<br>– Les paragraphes et les parties s'enchaînent-ils logiquement ?<br>– Le texte progresse-t-il en allant vers l'essentiel et le plus intéressant ?<br>– Le nombre d'exemples est-il satisfaisant (ni trop ni trop peu) ?<br>– Les exemples sont-ils exploités au service de l'explication ou de l'argumentation ? | | | |
| Conclusion | – Longueur : 10 à 15 lignes<br>– La conclusion fait-elle le bilan de ma réponse à la question qui était posée ?<br>– Ai-je bien répondu à la question qui était posée et que ma conclusion avait reformulée ?<br>– La conclusion se termine-t-elle par une ouverture ? | | | |
| Présentation et correction du texte | – L'introduction et la conclusion sont-elles bien distinctes du développement (deux lignes en blanc éventuellement) ?<br>– Les paragraphes et les parties se distinguent-ils clairement (alinéa marqué par un retrait pour les paragraphes et une ligne en blanc entre les parties) ?<br>– Les règles de grammaire sont-elles respectées : syntaxe correcte, orthographe, ponctuation ?<br>– L'orthographe des œuvres (*Eugénie Grandet*[1]) et des personnages (Eugénie Grandet) est-elle correcte ?<br>– Les citations du texte des œuvres sont-elles entre guillemets ?<br>– L'écriture est-elle lisible ? | | | |

1. Dans un texte manuscrit, on souligne le titre d'une œuvre ; dans un texte imprimé (comme votre cours) ou dans les devoirs numériques, on le met en italique.

# Entraînement à l'oral

## Supports audiovisuels pour perfectionner son oral

Trois supports audiovisuels sont joints à votre cours :



- **Deux CD audio** complétant le cours papier vous permettent de vous entraîner tout au long de l'année à améliorer la lecture à voix haute des textes à votre programme pour l'oral de l'ÉAF.



- **Un site « Préparer l'oral de français en classe de première »** complète également votre cours.
  Il a été conçu pour vous permettre d'**atteindre votre objectif : réussir l'oral de l'ÉAF.**

Il vous donnera les meilleurs conseils en trois phases complémentaires :

➠ **deux oraux enregistrés en conditions réelles d'examen portant sur** un extrait de *Micromégas* de Voltaire et sur un poème d'Apollinaire (20mn x 2), **complétés par une analyse critique** par les professeurs examinateurs ;

➠ **des compléments méthodologiques et pratiques** :
- objectifs, déroulement, critères de l'évaluation de l'oral de l'ÉAF par un Inspecteur de Lettres ;
- des conseils méthodologiques pour l'oral donnés par les professeurs ;
- l'organisation pratique de l'oral : comment le candidat doit se présenter ;
- les modalités du passage de l'épreuve par le candidat ;
- des conseils pour la lecture des textes à voix haute ;

➠ **comment perfectionner son oral à partir d'extraits des deux oraux commentés par un professeur.**

## Devoirs oraux

**Les devoirs oraux constituent une préparation spécifique pour l'épreuve orale : c'est d'ailleurs la seule possibilité de vous entraîner à l'oral de français dans le cadre de votre année au Cned**. En effet, chaque devoir oral correspond à ce qui vous sera demandé soit dans la première partie de l'épreuve orale, appelée « exposé » (lecture analytique à réaliser sur un texte, orientée par une question, dans la perspective de l'objet d'étude de la séquence concernée), soit dans la seconde partie de l'oral, appelée « entretien » (ensemble de questions portant sur votre connaissance de l'œuvre ou du groupement de textes se rapportant à un objet d'étude de votre programme).

Nous vous proposons donc, aux inscrits en séries S et ES, deux devoirs oraux (devoirs n°02 et n°06) à envoyer à la correction. Les inscrits en série L ont à réaliser un troisième devoir oral (devoir n°07). Ces devoirs sont notés, vous en recevrez automatiquement le corrigé.



## Mode d'emploi et consignes pratiques pour les devoirs numériques

› **Nous vous conseillons de réaliser vos devoirs oraux sous forme numérique** en vous connectant à votre espace Cned à l'adresse :

**www.cned.fr**

où vous trouverez toutes les informations et documents nécessaires dans la rubrique **[Envoi de vos devoirs : Oraux – internet]**

Lisez bien toutes les informations et les conseils qui vous sont donnés avant de procéder à l'enregistrement de votre devoir.




Services en ligne

## Cas particulier

› **Si vous ne pouvez pas utiliser le dispositif des devoirs oraux via internet, il vous reste une possibilité :** vous enregistrer sur votre ordinateur et graver un **CD audio**.



Nous vous mettons en garde sur l'utilisation du CD audio : il ne permet pas toujours une correction orale. La correction sera réalisée par écrit sur la copie réglementaire à envoyer.



**Mode d'emploi pour les CD audio**

Vous vous enregistrez sur votre ordinateur et vous gravez un **CD audio que vous envoyez accompagné de la copie règlementaire pour permettre au correcteur d'effectuer sa correction.**

Vous n'oublierez pas de **coller l'étiquette code-barres** du devoir correspondant sur la copie papier Cned et de remplir l'en-tête du devoir.

Sur le CD audio, vous écrivez directement au feutre indélébile indicatif / matière / numéro du devoir (n'y collez pas l'étiquette code barres qui peut empêcher la lecture du CD).

Pour les modalités techniques de réalisation du CD audio, reportez-vous au «Guide de l'élève».




# ▸ 1 à 8



# Devoir 1 à envoyer à la correction

**Attention**

- Collez l'étiquette codée **FR10 – DEVOIR 01** sur la 1re page de votre devoir. Si vous ne l'avez pas reçue, écrivez le code **FR10 – DEVOIR 01**, ainsi que vos nom et prénom.

**Important**

- La saisie informatisée des devoirs ne permet aucune erreur de code.
- Veuillez réaliser ce devoir après avoir étudié la séquence 1.

## Objet d'étude : La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation, du XVIe siècle à nos jours

### Corpus de textes :

**Texte A :** Cyrano de Bergerac, *Les états et empires du soleil* (1662)
**Texte B :** Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville* (1796)
**Texte C :** Jean-Claude Carrière, *La controverse de Valladolid* (1992)



### Texte A : Cyrano de Bergerac, *Les états et empires du soleil* (1662)

*Une perdrix nommée Guillemette la Charnue, blessée par la balle d'un chasseur, a demandé devant un tribunal réparation « à l'encontre du genre humain ».*

**Plaidoyer fait au Parlement des oiseaux,**
**les Chambres assemblées,**
**contre un animal accusé d'être homme.**

« (...) Examinons donc, messieurs, les difficultés de ce procès avec toute la contention[1] de laquelle nos divins esprits sont capables.

Le nœud de l'affaire consiste à savoir si cet animal est homme et puis en cas que nous avérions[2] qu'il le soit, si pour cela il mérite la mort.

Pour moi, je ne fais point de difficultés qu'il ne le soit, premièrement, par un sentiment d'horreur dont nous nous sommes tous sentis saisis à sa vue sans en pouvoir dire la cause ; secondement, en ce qu'il rit comme un fou ; troisièmement, en ce qu'il pleure comme un sot ; quatrièmement, en ce

1. *contention* : effort, application.
2. *avérer* : reconnaître la vérité d'une chose ; savoir, comprendre quelque chose avec exactitude.

qu'il se mouche comme un vilain[3] ; cinquièmement, en ce qu'il est plumé comme un galeux ; sixièmement, en ce qu'il a toujours une quantité de petits grès carrés dans la bouche qu'il n'a pas l'esprit de cracher ni d'avaler ; septièmement, et pour conclusion, en ce qu'il lève en haut tous les matins ses yeux, son nez et son large bec, colle ses mains ouvertes la pointe au ciel plat contre plat, et n'en fait qu'une attachée, comme s'il s'ennuyait d'en avoir deux libres ; se casse les deux jambes par la moitié, en sorte qu'il tombe sur ses gigots ; puis avec des paroles magiques qu'il bourdonne, j'ai pris garde que ses jambes rompues se rattachent, et qu'il se relève après aussi gai qu'auparavant. Or, vous savez, Messieurs, que de tous les animaux, il n'y a que l'homme seul dont l'âme soit assez noire pour s'adonner à la magie, et par conséquent celui-ci est homme. Il faut maintenant examiner si, pour être homme, il mérite la mort.

Je pense, Messieurs, qu'on n'a jamais révoqué en doute que toutes les créatures sont produites par notre commune mère, pour vivre en société. Or, si je prouve que l'homme semble n'être né que pour la rompre, ne prouverai-je pas qu'en allant contre la fin de sa création, il mérite que la nature se repente de son ouvrage ? « La première et la plus fondamentale loi pour la manutention[4] d'une république, c'est l'égalité ; mais l'homme ne la saurait endurer éternellement : il se rue sur nous pour nous manger ; il se fait accroire que nous n'avons été faits que pour lui ; il prend, pour argument de sa supériorité prétendue, la barbarie avec laquelle il nous massacre, et le peu de résistance qu'il trouve à forcer notre faiblesse, et ne veut pas cependant avouer à ses maîtres, les aigles, les condors, et les griffons, par qui les plus robustes d'entre eux sont surmontés. Mais pourquoi cette grandeur et disposition de membres marquerait-elle diversité d'espèce, puisqu'entre eux-mêmes il se rencontre des nains et des géants ?

Encore est-ce un droit imaginaire que cet empire dont ils se flattent ; ils sont au contraire si enclins à la servitude, que de peur de manquer à servir, ils se vendent les uns aux autres leur liberté. C'est ainsi que les jeunes sont esclaves des vieux, les pauvres des riches, les paysans des gentilshommes, les princes des monarques, et les monarques mêmes des lois qu'ils ont établies. Mais avec tout cela ces pauvres serfs ont si peur de manquer de maîtres, que comme s'ils appréhendaient que la liberté ne leur vînt de quelque endroit non attendu, ils se forgent des dieux de toutes parts, dans l'eau, dans l'air, dans le feu, sous la terre. »



## **Texte B :** Denis Diderot, *Supplément au voyage de Bougainville* (1796)

*Un vieillard s'adresse aux Tahitiens (Otaïtiens) pour les mettre en garde contre l'arrivée des colons français.*

« Pleurez, malheureux Otaïtiens, pleurez ; mais que ce soit de l'arrivée et non du départ de ces hommes ambitieux et méchants. Un jour vous les connaîtrez mieux. Un jour ils reviendront, le morceau de bois que vous voyez attaché à la ceinture de celui-ci, dans une main, et le fer qui pend au côté de celui-là, dans l'autre, vous enchaîner, vous égorger, ou vous assujettir à leurs extravagances et à leurs vices. Un jour vous servirez sous eux, aussi corrompus, aussi vils, aussi malheureux qu'eux. Mais je me console. Je touche à la fin de ma carrière ; et la calamité que je vous annonce, je ne la verrai point. Ô Otaïtiens ! ô mes amis ! vous auriez un moyen d'échapper à un funeste avenir ; mais j'aimerais mieux mourir que de vous en donner le conseil. Qu'ils s'éloignent, et qu'ils vivent. »

---

3. *vilain* : paysan.

4. *manutention* : maintien.

Puis s'adressant à Bougainville, il ajouta : « Et toi, chef des brigands qui t'obéissent, écarte promptement ton vaisseau de notre rive : nous sommes innocents, nous sommes heureux, et tu ne peux que nuire à notre bonheur. Nous suivons le pur instinct de la nature, et tu as tenté d'effacer de nos âmes son caractère. Ici tout est à tous, et tu nous as prêché je ne sais quelle distinction du *tien* et du *mien*. Nos filles et nos femmes nous sont communes ; tu as partagé ce privilège avec nous, et tu es venu allumer en elles des fureurs inconnues. Elles sont devenues folles dans tes bras, tu es devenu féroce entre les leurs. Elles ont commencé à se haïr ; vous vous êtes égorgés pour elles, et elles nous sont revenues teintes de votre sang. Nous sommes libres, et voilà que tu as enfoui dans notre terre le titre de notre futur esclavage. Tu n'es ni un dieu, ni un démon. Qui es-tu donc pour faire des esclaves ? Orou, toi qui entends la langue de ces hommes-là, dis-nous à tous, comme tu me l'as dit à moi-même, ce qu'ils ont écrit sur cette lame de métal : *Ce pays est à nous*. Ce pays est à toi ! et pourquoi ? parce que tu y as mis le pied ! Si un Otaïtien débarquait un jour sur vos côtes, et qu'il gravât sur une de vos pierres ou sur l'écorce d'un de vos arbres : *Ce pays est aux habitants d'Otaïti*, qu'en penserais-tu ? Tu es le plus fort, et qu'est-ce que cela fait ? Lorsqu'on t'a enlevé une des méprisables bagatelles dont ton bâtiment est rempli, tu t'es récrié, tu t'es vengé ; et dans le même instant tu as projeté au fond de ton cœur le vol de toute une contrée ! Tu n'es pas esclave, tu souffrirais plutôt la mort que de l'être, et tu veux nous asservir ! Tu crois donc que l'Otaïtien ne sait pas défendre sa liberté et mourir ? Celui dont tu veux t'emparer comme de la brute, l'Otaïtien est ton frère ; vous êtes deux enfants de la nature ; quel droit as-tu sur lui qu'il n'ait pas sur toi ? Tu es venu ; nous sommes-nous jetés sur ta personne ? avons-nous pillé ton vaisseau ? t'avons-nous saisi et exposé aux flèches de nos ennemis ? t'avons-nous associé dans nos champs au travail de nos animaux ? Nous avons respecté notre image en toi. Laisse-nous nos mœurs, elles sont plus sages et plus honnêtes que les tiennes. Nous ne voulons point troquer ce que tu appelles notre ignorance contre tes inutiles lumières. Tout ce qui nous est nécessaire et bon, nous le possédons. Sommes-nous dignes de mépris, parce que nous n'avons pas su nous faire des besoins superflus ? »



## **Texte C :** Extrait de Jean-Claude Carrière, *La Controverse de Valladolid* (1992)

*En 1550, un légat du pape doit décider si les Indiens sont des hommes libres ou une race inférieure. Sepúlveda, fin lettré, défend l'esclavage alors que Las Casas, prêtre qui a vécu dans le Nouveau Monde, s'indigne du sort réservé aux indigènes.*

Le cardinal, qui n'a pas interrompu le dominicain, semble attentif à cette argumentation nouvelle, qui s'intéresse aux coutumes des peuples. Il fait remarquer qu'il s'agit là d'un terrain de discussion des plus délicats, où nous risquons d'être constamment ensorcelés par l'habitude, prise depuis l'enfance, que nous avons de nos propres usages, lesquels nous semblent de ce fait très supérieurs aux usages des autres.

Sauf quand il s'agit d'esclaves-nés, dit le philosophe. Car on voit bien que les Indiens ont voulu presque aussitôt acquérir nos armes et nos vêtements.

- Certains d'entre eux, oui sans doute, répond le cardinal. Encore qu'il soit malaisé de distinguer, dans leurs motifs, ce qui relève d'une admiration sincère ou de la simple flagornerie. Quelles autres marques d'esclavage naturel avez-vous relevées chez eux ?

  Sepúlveda prend une liasse de feuillets et commence une lecture faite à voix plate, comme un compte rendu précis, indiscutable :

- Ils ignorent l'usage du métal, des armes à feu et de la roue. Ils portent leurs fardeaux sur le dos comme des bêtes, pendant de longs parcours. Leur nourriture est détestable, semblable à celle des animaux. Ils se peignent grossièrement le corps et adorent des idoles affreuses. Je ne reviens pas sur les sacrifices humains, qui sont la marque la plus haïssable, et la plus offensante à Dieu, de leur état.

  Las Casas ne parle pas pour le moment. Il se contente de prendre quelques notes. Tout cela ne le surprend pas.

- J'ajoute qu'on les décrit stupides comme nos enfants ou nos idiots. Ils changent très fréquemment de femmes, ce qui est un signe très vrai de sauvagerie. Ils ignorent de toute évidence la noblesse et l'élévation du beau sacrement du mariage. Ils sont timides et lâches à la guerre. Ils ignorent aussi la nature de l'argent et n'ont aucune idée de la valeur respective des choses. Par exemple, ils échangeaient contre de l'or le verre cassé des barils.
- Eh bien ? s'écrie Las Casas. Parce qu'ils n'adorent pas l'or et l'argent au point de leur sacrifier corps et âmes, est-ce une raison pour les traiter de bêtes ? N'est-ce pas plutôt le contraire ?



## Questions *(4 points)*

❶ Quelle critique est commune à l'ensemble des textes ? *(1 point)*

❷ Quelles sont les stratégies argumentatives employées ? *(3 points)*

## Travail d'écriture *(16 points)*

**Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des deux sujets suivants :**

### 1. Écriture d'invention

Dans un roman de science-fiction, les hommes sont asservis par les animaux. Imaginez le dialogue entre un homme et un animal, celui-ci défendant le fait que les bêtes aient pris le pouvoir.

### 2. Dissertation

En quoi l'évocation d'un monde éloigné dans le temps ou dans l'espace permet-elle de faire réfléchir le lecteur sur la réalité qui l'entoure ? Vous développerez votre argumentation en vous appuyant sur les textes du corpus, les œuvres que vous avez étudiées en classe et celles que vous avez lues.

**Durée de l'épreuve au baccalauréat : 4 heures.**

■

**N'oubliez pas de joindre la notice individuelle que vous trouverez dans ce livret, avec le 1er devoir, pour le professeur correcteur. Elle est également téléchargeable sur votre site de formation.**



# Devoir 2 oral

## à envoyer à la correction

Ce devoir est à réaliser sous forme numérique :
connectez-vous à votre site de formation **www.cned.fr > espace inscrit.**
Vous trouverez toutes les informations et documents nécessaires dans la rubrique **[Envoyer vos devoirs oraux – internet]**

Lisez bien toutes les informations et les conseils qui vous sont donnés avant de procéder à l'enregistrement de votre devoir.

CNED Services en ligne

- N'hésitez pas à prendre contact avec :
  - l'assistance en cas de difficultés techniques ;
  - votre professeur tuteur pour des questions sur le cours ou sur le devoir.
- Si vous ne pouvez pas utiliser le dispositif des devoirs oraux via internet, reportez-vous impérativement au « **Guide de l'élève** » pour prendre connaissance de la procédure.

**Important** ▸ Veuillez réaliser cette évaluation après avoir étudié la séquence 2.

**Objet d'étude : La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation, du XVI^e siècle à nos jours**




Ce devoir, destiné à vous entraîner à l'épreuve orale, porte sur **un extrait de *Micromégas*.**

À ce titre, vous pouvez écouter la lecture de cet extrait par un comédien sur votre CD audio.

**Votre devoir comporte deux parties :**

- une lecture analytique ;
- des questions de type entretien.

## Lecture analytique : Voltaire, *Micromégas*, Chapitre IV, « Ce qui leur arrive sur le globe de la Terre » *(14 points)*

### Consignes

Vous ferez la lecture analytique d'un extrait du chapitre IV de *Micromégas* de Voltaire en répondant à la question suivante :

**En quoi ce chapitre IV du conte développe-t-il une réflexion philosophique autour de la condition humaine ?**

Vous choisirez d'analyser l'un de ces deux extraits au choix :

- du début du chapitre à « que nous et nos confrères les autres habitants de ce globe avons l'honneur d'exister »

ou bien

- de « La dispute n'eût jamais fini, si par bonheur, Micromégas, en s'échauffant à parler » à la fin du chapitre.



**Le corrigé que vous recevrez portera sur ce chapitre entier et non sur le seul extrait que vous aurez étudié pour ce devoir.**

### Méthode à suivre

Vous fournirez une réponse construite avec :

**1.** une **introduction** :

- où vous débuterez par une brève présentation de l'auteur, de la perspective de l'objet d'étude auquel il se rattache, du type de texte et de son thème ;
- où vous annoncerez la question à traiter ;

**2.** une **lecture expressive**, qui rende compte du sens et du rythme du texte ;

**3.** une **annonce du plan** que vous allez suivre pour répondre à la question posée ;

**4.** un **développement** de votre réponse en appuyant chacune de vos remarques par des citations commentées du texte d'un point de vue stylistique. **Ne dissociez jamais la forme** (étude de la répartition des répliques selon leur longueur, leur répartition entre les protagonistes) **du fond** (analyse des idées) ;

**5.** une **conclusion** en vous assurant que celle-ci répond bien à la question posée.

➢ **Votre oral doit durer 10 minutes (temps imparti à l'examen) maximum, 8 minutes minimum.**

**Barème (à titre indicatif) :** introduction **(1 point)**, lecture du texte **(1 point)**, annonce du plan **(1 point)**, développement **(8 points)**, conclusion **(1 point)**, qualité de l'expression **(2 points)**.

## Questions pour l'entretien *(6 points)*

Répondez successivement aux questions suivantes, comme si vous deviez répondre aussitôt à l'examinateur qui se trouve en face de vous.

**Important** : Vos réponses devront compter, chacune, environ 2 minutes.

❶ Quelles sont les appellations utilisées dans l'œuvre pour désigner le compagnon de voyage de *Micromégas* ? Citez-en au moins deux et explicitez-en le sens. *(1 point)*

❷ Qu'est-ce qui fait de *Micromégas* un conte philosophique ? *( 2,5 points)*

❸ Dans quelle mesure cette œuvre permet-elle de faire réfléchir le lecteur sur le regard porté sur l'Autre ? *(2,5 points)*

### Conseils méthodologiques

Voici la présentation de l'épreuve, telle qu'elle figure dans le Bulletin officiel :

#### La deuxième partie de l'épreuve

La seconde partie de l'épreuve est un entretien, pendant lequel l'examinateur s'attache à conduire un **dialogue permanent** avec le candidat.

#### Les objectifs de l'entretien

L'examinateur ne se livre pas à un «corrigé» de la première partie de l'épreuve. Il veille à ne pas exiger du candidat la récitation pure et simple d'une question de cours. Il cherche au contraire :

- à ouvrir des perspectives ;
- à approfondir et à élargir la réflexion, en partant du texte qui vient d'être étudié pour aller

vers :
  - l'œuvre intégrale ou le groupement d'où ce texte a été extrait ;
  - une des lectures cursives proposées en relation avec le texte qui vient d'être étudié ;
  - l'objet d'étude ou les objets d'étude en relation avec le texte qui vient d'être étudié ;
- à évaluer les connaissances du candidat sur l'œuvre ou l'objet d'étude ;
- à apprécier l'intérêt du candidat pour les textes qu'il a étudiés ou abordés en lecture cursive ;
- à tirer parti des lectures et activités personnelles du candidat.

**La conduite de l'entretien**

En liaison avec l'objet ou les objets d'étude, l'examinateur cherche à évaluer un ensemble de connaissances et de compétences issu des lectures de l'année. Il ouvre le plus possible cet entretien aux lectures et aux activités personnelles du candidat, telles qu'elles sont mentionnées sur le descriptif.

Pour cette raison, l'examinateur s'appuie sur les propos du candidat et conduit un dialogue ouvert. Il évite les questions pointillistes.

Cette seconde partie qui dure **dix minutes** consiste donc en une série de questions portant sur le texte et l'œuvre.

Vous devez être capable de vous référer de façon précise au conte de Voltaire, que vous avez avec vous et que vous pouvez feuilleter. Ne perdez toutefois pas trop de temps en essayant de retrouver un passage. La précision de vos réponses sera valorisée : vous devez montrer une connaissance approfondie de l'œuvre.

Les questions vous sont posées sans temps de préparation et vous devez y répondre immédiatement : à vous de faire preuve d'esprit de synthèse et de spontanéité, sans vous laisser démonter par les questions qui ne sont jamais posées pour vous mettre en difficulté, mais pour vous permettre de mettre en valeur vos connaissances. Elles ont toutes été évoquées, sous des formes différentes, dans le cours.

## Conseils techniques

À la rubrique [Envoi de vos devoirs ORAUX - Internet], il vous est demandé de ne pas réaliser de fichiers audio durant plus de 4 mn 30 car vous risquez d'obtenir des fichiers Ogg vorbis (ou Mp3) faisant plus de 4 Mo (limite de taille des fichiers sur CopiesEnLigne). De plus, vous ne pouvez sur CopiesEnLigne déposer que 5 fichiers au maximum par devoir.

Nous vous conseillons donc pour ce devoir oral d'enregistrer :

- un 1er fichier audio contenant votre introduction, votre lecture expressive de l'extrait que vous avez choisi de commenter et votre annonce du plan ;
- un 2ème fichier audio contenant l'axe 1 de votre développement ;
- un 3ème fichier audio contenant l'axe 2 de votre développement ;
- un 4ème fichier audio contenant, le cas échéant l'axe 3 de votre développement ainsi que votre conclusion ;
- un 5 ème fichier audio contenant les réponses aux questions pour l'entretien.

■

**N'oubliez pas d'envoyer la notice individuelle si vous ne l'avez pas jointe avec le 1er devoir.**



# Devoir 3 à envoyer à la correction

**Attention**

- Collez l'étiquette codée **FR10 – DEVOIR 03** sur la 1re page de votre devoir. Si vous ne l'avez pas reçue, écrivez le code **FR10 – DEVOIR 03**, ainsi que vos nom et prénom.

**Important**

- La saisie informatisée des devoirs ne permet aucune erreur de code.
- Veuillez réaliser ce devoir après avoir étudié la séquence 3.

**Objet d'étude : Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIe siècle à nos jours**

**Corpus :**

**Texte A :** Plaute (254-184 av JC), *La Marmite*, Acte I, scène 1 (traduction de J. Naudet 1833)

**Texte B :** Marivaux, *L'île des esclaves*, Acte I, fin de la scène 1, début de la scène 2 (1725)

**Texte C :** Samuel Beckett, *En attendant Godot*, acte I (1952)



**Texte A** : **Plaute (254-184 av JC) *La Marmite*, Acte I, scène 1**

*Cette pièce, qui a inspiré Molière pour l'Avare, met en scène le personnage d'Euclion. Celui-ci a trouvé une marmite pleine d'or et l'a cachée. Obsédé par cette marmite, il craint sans cesse que quelqu'un la voie et la lui dérobe. Dans cette scène, il se trouve avec sa servante Staphyla. Euclion a une fille unique qui a été violée par un jeune homme de bonne famille et se trouve enceinte*

*Euclion, Staphyla.*

**Euclion.** Allons, sors ; sors donc. Sortiras-tu, espion, avec tes yeux fureteurs ?

**Staphyla**. Pourquoi me bas-tu, pauvre malheureuse que je suis ?

**Euclion.** Je ne veux pas te faire mentir. Il faut qu'une misérable de ton espèce ait ce qu'elle mérite, un sort misérable.

**Staphyla.** Pourquoi me chasser de la maison ?

**Euclion.** Vraiment, j'ai des comptes à te rendre, grenier à coups de fouet. Éloigne-toi de la porte. Allons, par là (*lui montrant le côté opposé à la maison*). Voyez comme elle marche. Sais-tu bien ce qui l'attend ? Si je prends tout-à-l'heure un bâton, ou un nerf de bœuf, je te ferai allonger ce pas de tortue.

**Staphyla,** *à part*. Mieux vaudrait que les dieux m'eussent fait pendre, que de me donner un maître tel que toi.

**Euclion.** Cette drôlesse marmotte tout bas. Certes, je t'arracherai les yeux pour t'empêcher de m'épier continuellement, scélérate ! Éloigne-toi. Encore. Encore. Encore. Holà ! Reste-là. Si tu t'écartes de cette place d'un travers de doigt ou de la largeur de mon ongle, si tu regardes en arrière, avant que je te le permette, je te fais mettre en croix pour t'apprendre à vivre. (*à part*) Je n'ai jamais vu de plus méchante bête que cette vieille. Je crains bien qu'elle ne me joue quelque mauvais tour au moment où je m'y attendrai le moins. Si elle flairait mon or, et découvrait la cachette ? C'est qu'elle a des yeux jusque derrière la tête, la coquine. Maintenant, je vais voir si mon or est bien comme je l'ai mis. Ah ! qu'il me cause d'inquiétudes et de peines.(*Il sort.*)

**Staphyla,** *seule*. Par Castor ! je ne peux deviner quel sort on a jeté sur mon maître, ou quel vertige l'a pris. Qu'est-ce qu'il a donc à me chasser dix fois par jour de la maison ? On ne sait, vraiment, quelle fièvre le travaille. Toute la nuit il fait le guet  ; tout le jour il reste chez lui sans remuer, comme un cul-de-jatte de cordonnier. Mais moi, que devenir ? Comment cacher le déshonneur de ma jeune maîtresse ? Elle approche de son terme. Je n'ai pas d'autre parti à prendre, que de faire de mon corps un grand I, en me mettant une corde au cou.

Traduction de J. Naudet 1833



**Texte B** : **Marivaux, *L'île des esclaves*, Acte I, fin de la scène 1, début de la scène 2 (1725)**

*Après un naufrage, Arlequin et son maître Iphicrate, venus d'Athènes, échouent sur une île dont les habitants ont échangé leurs milieux sociaux : les maîtres sont, soit tués, soit devenus les esclaves et les valets ont pris la place des maîtres. Cette île est en effet peuplée d'anciens esclaves révoltés. L'objectif de cet échange étant de faire prendre conscience aux maîtres des conditions de vie de leurs propres valets. Dans cette fin de scène 1, Arlequin vient de découvrir comment vivent ces insulaires.*

**Arlequin.** – Mon cher patron, vos compliments me charment  ; vous avez coutume de m'en faire à coups de gourdin qui ne valent pas ceux-là ; et le gourdin est dans la chaloupe.

**Iphicrate.** – Eh ne sais-tu pas que je t'aime ?

**Arlequin.** – Oui ; mais les marques de votre amitié tombent toujours sur mes épaules, et cela est mal placé. Ainsi, tenez, pour ce qui est de nos gens, que le ciel les bénisse ! S'ils sont morts, en voilà pour longtemps  ; s'ils sont en vie, cela se passera, et je m'en goberge.

**Iphicrate,** *un peu ému.*– Mais j'ai besoin d'eux, moi.

**Arlequin,** *indifféremment.* – Oh ! Cela se peut bien, chacun a ses affaires : que je ne vous dérange pas !

**Iphicrate.** – Esclave insolent !

**Arlequin,** *riant.*– Ah ! ah ! vous parlez la langue d'Athènes ; mauvais jargon que je n'entends plus.

**Iphicrate.** – Méconnais-tu ton maître, et n'es-tu plus mon esclave ?

**Arlequin,** *se reculant d'un air sérieux.* – Je l'ai été, je le confesse à ta honte, mais va, je te le pardonne  ; les hommes ne valent rien. Dans le pays d'Athènes, j'étais ton esclave ; tu

me traitais comme un pauvre animal, et tu disais que cela était juste, parce que tu étais le plus fort. Eh bien ! Iphicrate, tu vas trouver ici plus fort que toi ; on va te faire esclave à ton tour ; on te dira aussi que cela est juste, et nous verrons ce que tu penseras de cette justice-là ; tu m'en diras ton sentiment, je t'attends là. Quand tu auras souffert, tu seras plus raisonnable ; tu sauras mieux ce qu'il est permis de faire souffrir aux autres. Tout en irait mieux dans le monde, si ceux qui te ressemblent recevaient la même leçon que toi. Adieu, mon ami ; je vais trouver mes camarades et tes maîtres.

*Il s'éloigne.*

**Iphicrate,** *au désespoir, courant après lui, l'épée à la main.*– Juste ciel ! peut-on être plus malheureux et plus outragé que je le suis ? Misérable ! tu ne mérites pas de vivre.

**Arlequin.** – Doucement ; tes forces sont bien diminuées, car je ne t'obéis plus, prends-y garde.

**Scène II.** – ***Trivelin****, avec cinq ou six insulaires, arrive, conduisant une Dame et la suivante, et ils accourent à Iphicrate qu'ils voient l'épée à la main.*

**Trivelin,** *faisant saisir et désarmer Iphicrate par ses gens.* – Arrêtez, que voulez-vous faire ?

**Iphicrate.** – Punir l'insolence de mon esclave.

**Trivelin.** – Votre esclave ! vous vous trompez, et l'on vous apprendra à corriger vos termes. (*Il prend l'épée d'Iphicrate et la donne à Arlequin.*) Prenez cette épée, mon camarade ; elle est à vous.

**Arlequin.** – Que le ciel vous tienne gaillard, brave camarade que vous êtes !

**Trivelin.** – Comment vous appelez-vous ?

**Arlequin.** – Est-ce mon nom que vous demandez ?

**Trivelin.** – Oui vraiment.

**Arlequin.** – Je n'en ai point, mon camarade.

**Trivelin.** – Quoi donc, vous n'en avez pas ?

**Arlequin.** – Non, mon camarade ; je n'ai que des sobriquets qu'il m'a donnés ; il m'appelle quelquefois Arlequin, quelquefois Hé.

**Trivelin.** – Hé ! le terme est sans façon ; je reconnais ces Messieurs à de pareilles licences. Et lui, comment s'appelle-t-il ?

**Arlequin.** – Oh, diantre ! il s'appelle par un nom, lui ; c'est le seigneur Iphicrate.

**Trivelin.** – Eh bien ! changez de nom à présent ; soyez le seigneur Iphicrate à votre tour ; et vous, Iphicrate, appelez-vous Arlequin, ou bien Hé.

**Arlequin,** *sautant de joie, à son maître.* – Oh, oh, que nous allons rire ! seigneur Hé !

**Trivelin,** à Arlequin. – Souvenez-vous en prenant son nom, mon cher ami, qu'on vous le donne bien moins pour réjouir votre vanité, que pour le corriger de son orgueil.

**Arlequin**. – Oui, oui, corrigeons, corrigeons !

**Iphicrate,** *regardant Arlequin.*– Maraud !



## Texte C : Samuel Beckett, *En attendant Godot*, acte I (1952)

*Cette pièce, ainsi que les autres pièces de Samuel Beckett, appartient au théâtre de l'Absurde. Les deux personnages principaux, Vladimir et Estragon, sont deux personnages marginaux qui espèrent, jour après jour, l'arrivée d'un fameux Godot. Ce personnage mystérieux les*

*tirerait de leur errance et donnerait du sens à leur vie. Au cours du premier acte, surgissent soudain deux autres personnages, Pozzo et Lucky, liés par une corde symbolisant leur relation maître – esclave.*

**Vladimir** – Vous voulez vous en débarrasser ?

**Pozzo** – Remarquez que j'aurais pu être à sa place et lui à la mienne. Si le hasard ne s'y était pas opposé. A chacun son dû.

**Vladimir** – Vous voulez vous en débarrasser ?

**Pozzo** – Vous dites ?

**Vladimir** – Vous voulez vous en débarrasser ?

**Pozzo** – En effet. Mais au lieu de le chasser comme j'aurais pu, je veux dire au lieu de le mettre tout simplement à la porte, à coups de pied dans le cul, je l'emmène, telle est ma bonté, au marché de Saint-Sauveur, où je compte bien en tirer quelque chose. A vrai dire, chasser de tels êtres ce n'est pas possible. Pour bien faire, il faudrait les tuer. Lucky pleure.

**Estragon** – Il pleure

**Pozzo** – Les vieux chiens ont plus de dignité. (*Il tend son mouchoir à Estragon*).Consolez-le, puisque vous le plaignez. (*Estragon hésite*). Prenez (*Estragon prend le mouchoir*) Essuyez-lui les yeux. Comme ça, il se sentira moins abandonné.

**Estragon** hésite toujours.

**Vladimir** – Donne, je le ferai, moi.

**Estragon** ne veut pas donner le mouchoir. Gestes d'enfant.

**Pozzo** – Dépêchez-vous. Bientôt il ne pleurera plus. (*Estragon s'approche de Lucky et se met en posture de lui essuyer les yeux. Lucky lui décoche un violent coup de pied dans les tibias. Estragon lâche le mouchoir, se jette en arrière, fait le tour du plateau en boitant et en hurlant de douleur.*) Mouchoir. (*Lucky dépose valise et panier, ramasse le mouchoir, avance, le donne à Pozzo, recule, reprend valise et panier*). Il m'a estropié !

**Estragon** – Le salaud ! La vache ! (*Il relève son pantalon*)

**Pozzo** – Je vous avais dit qu'il n'aime pas les étrangers.

## Questions *(4 points)*

**Vous répondrez d'abord à la questions suivante :**

Que peut-on dire dans ces trois extraits de la relation entre maîtres et valets ?

Vous répondrez à cette question en étant attentif à l'évolution de cette relation dans la comédie, de l'Antiquité au XX$^{e}$ siècle.

## Travail d'écriture *(16 points)*

**Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des deux sujets suivants :**

### 1. Écriture d'invention

Vous commenterez les extraits des scènes 1 et 2 de *L'île des esclaves* de Marivaux.

## 2. Dissertation

Pourquoi le conflit (ou l'affrontement) constitue-t-il un élément primordial d'une pièce de théâtre ? Quel intérêt cela représente-t-il pour l'action ? De quelles ressources dispose le théâtre pour le mettre en valeur ?

Vous répondrez à cette question en analysant les formes de conflit qui vous ont semblé les plus intéressantes dans les pièces de votre choix : votre réflexion s'appuiera sur les textes du corpus et sur les pièces de théâtre étudiées en classe, lues ou vues.

**Durée de l'épreuve au baccalauréat : 4 heures.**

■



# Devoir 4 à envoyer à la correction

**Attention**

- Collez l'étiquette codée **FR10 – DEVOIR 04** sur la 1re page de votre devoir. Si vous ne l'avez pas reçue, écrivez le code **FR10 – DEVOIR 04**, ainsi que vos nom et prénom.

**Important**

- La saisie informatisée des devoirs ne permet aucune erreur de code.
- Veuillez réaliser ce devoir après avoir étudié la séquence 4.

## Objet d'étude : le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours

### Corpus :

**Texte A :** Mme de Lafayette, *La princesse de Clèves* (1678)
**Texte B :** Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831)
**Texte C :** Stendhal, *La chartreuse de Parme* (1839)
**Texte D :** Alain Robbe-Grillet, *La jalousie* (1957)

### Texte A : Mme de Lafayette : *La princesse de Clèves* (1678)

*Le duc de Nemours est tombé amoureux de la princesse de Clèves. Voulant rester fidèle à son mari, celle-ci se dérobe à la passion qu'elle sent naître pour le duc et se réfugie secrètement à la campagne. Mais le duc parvient à connaître le lieu de sa retraite et s'introduit dans le parc la nuit.*



[Le duc de Nemours] vit beaucoup de lumières dans le cabinet[1], toutes les fenêtres en étaient ouvertes et, en se glissant le long des palissades, il s'en approcha avec un trouble et une émotion qu'il est aisé de se représenter. Il se rangea derrière une des fenêtres, qui servaient de porte, pour voir ce que faisait Madame de Clèves. Il vit qu'elle était seule, mais il la vit d'une si admirable beauté, qu'à peine fut-il maître du transport que lui donna cette vue. Il faisait chaud, et elle n'avait rien sur sa tête et sur sa gorge que ses cheveux confusément rattachés. Elle était sur un lit de repos, avec une table devant elle, où il y avait plusieurs corbeilles pleines de rubans, elle en choisit quelques-uns, et Monsieur de Nemours remarqua que c'étaient des mêmes couleurs qu'il avait portées au tournoi. Il vit qu'elle en faisait des nœuds à une canne des Indes, fort extraordinaire, qu'il avait portée quelque temps et qu'il avait donnée à sa sœur, à qui Madame de Clèves l'avait prise sans faire semblant[2] de la reconnaître pour avoir été à Monsieur de Nemours. Après qu'elle eut

1. cabinet : pièce de repos.
2. faire semblant : donner l'impression.

achevé son ouvrage avec une grâce et une douceur que répandaient sur son visage les sentiments qu'elle avait dans le cœur, elle prit un flambeau et s'en alla, proche d'une grande table, vis-à-vis du tableau du siège de Metz, où était le portrait de Monsieur de Nemours, elle s'assit et se mit à regarder ce portrait avec une attention et une rêverie que la passion seule peut donner.

On ne peut exprimer ce que sentit Monsieur de Nemours dans ce moment. Voir au milieu de la nuit, dans le plus beau lieu du monde, une personne qu'il adorait, la voir sans qu'elle sût qu'il la voyait, et la voir tout occupée de choses qui avaient du rapport à lui et à la passion qu'elle lui cachait, c'est ce qui n'a jamais été goûté ni imaginé par nul autre amant.

*La princesse de Clèves*, 4e partie.

## **Texte B :** Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris* (1831)

*Dans le Paris du XVe siècle, une jeune bohémienne, Esméralda, danse sur la place de Grève[3], sous les yeux de la foule. Deux spectateurs se détachent : Gringoire, un jeune étudiant, et un homme mystérieux, dont on saura plus tard qu'il s'agit de Claude Frollo, archidiacre de la cathédrale. Celui-ci, brûlant d'un amour interdit pour la bohémienne, la fera, à la fin du roman, condamner et pendre pour sorcellerie.*



Autour d'elle tous les regards étaient fixes, toutes les bouches ouvertes ; et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque[4] que ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature.

– En vérité, pensa Gringoire, c'est une salamandre, c'est une nymphe, c'est une déesse, c'est une bacchante du mont Ménaléen[5] !

En ce moment une des nattes de la chevelure de la « salamandre « se détacha, et une pièce de cuivre jaune qui y était attachée roula à terre.

– Hé non ! dit-il, c'est une bohémienne.

Toute illusion avait disparu.

Elle se remit à danser. Elle prit à terre deux épées dont elle appuya la pointe sur son front et qu'elle fit tourner dans un sens tandis qu'elle tournait dans l'autre. C'était en effet tout bonnement une bohémienne. Mais quelque désenchanté que fût Gringoire, l'ensemble de ce tableau n'était pas sans prestige et sans magie ; le feu de joie l'éclairait d'une lumière crue et rouge qui tremblait toute vive sur le cercle des visages de la foule, sur le front brun de la jeune fille, et au fond de la place jetait un blême reflet mêlé aux vacillations de leurs ombres, d'un côté sur la vieille façade noire et ridée de la Maison-aux-Piliers, de l'autre sur les bras de pierre du gibet.

Parmi les mille visages que cette lueur teignait d'écarlate, il y en avait un qui semblait plus encore que tous les autres absorbé dans la contemplation de la danseuse. C'était une figure d'homme, austère, calme et sombre. Cet homme, dont le costume était caché par la foule qui l'entourait, ne paraissait pas avoir plus de trente-cinq ans ; cependant il était chauve ; à peine avait-il aux tempes quelques touffes

---

3. Actuellement place de l'Hôtel de Ville, c'était le lieu des exécutions, et un gibet y était installé en permanence.
4. *tambour de basque* : instrument à percussion composé d'une peau tendue sur un cercle de bois dans lequel sont insérés des grelots ou des petites cymbales.
5. *bacchantes* : femmes qui célébraient le culte de Bacchus (dieu du vin et de la fête) par des danses et des transes. Le mont Ménale est une montagne d'Arcadie, région de la Grèce antique.

de cheveux rares et déjà gris ; son front large et haut commençait à se creuser de rides ; mais dans ses yeux enfoncés éclatait une jeunesse extraordinaire, une vie ardente, une passion profonde. Il les tenait sans cesse attachés sur la bohémienne, et tandis que la folle jeune fille de seize ans dansait et voltigeait au plaisir de tous, sa rêverie, à lui, semblait devenir de plus en plus sombre. De temps en temps un sourire et un soupir se rencontraient sur ses lèvres, mais le sourire était plus douloureux que le soupir.

Hugo, *Notre-Dame de Paris*, II, 3 « Besos para golpes »

## **Texte C :** Stendhal, *La chartreuse de Parme* (1839)

*Le héros Fabrice del Dongo a été emprisonné dans un cachot qui donne sur une terrasse où Clélia, fille du gouverneur de la prison, vient s'occuper de ses oiseaux. Le héros est tombé amoureux de la jeune fille, qui n'ose encore répondre à son amour... Mais on a installé un abat-jour au cachot, pour supprimer toute vue au prisonnier...*

Le soir de ce jour où il n'avait pas vu sa jolie voisine, il eut une grande idée : avec la croix de fer du chapelet que l'on distribue à tous les prisonniers à leur entrée en prison, il commença, et avec succès, à percer l'abat-jour. C'est peut-être une imprudence, se dit-il avant de commencer. Les menuisiers n'ont-ils pas dit devant moi que, dès demain, ils seront remplacés par les ouvriers peintres ? Que diront ceux-ci s'ils trouvent l'abat-jour[6] de la fenêtre percé ? Mais si je ne commets cette imprudence, demain je ne puis la voir. Quoi ! par ma faute je resterais un jour sans la voir ! et encore quand elle m'a quitté fâchée ! L'imprudence de Fabrice fut récompensée ; après quinze heures de travail, il vit Clélia, et, par excès de bonheur, comme elle ne croyait point être aperçue de lui, elle resta longtemps immobile et le regard fixé sur cet immense abat-jour ; il eut tout le temps de lire dans ses yeux les signes de la pitié la plus tendre. Sur la fin de la visite elle négligeait même évidemment les soins à donner à ses oiseaux, pour rester des minutes entières immobile à contempler la fenêtre. Son âme était profondément troublée ; elle songeait à la duchesse[7] dont l'extrême malheur lui avait inspiré tant de pitié, et cependant elle commençait à la haïr. Elle ne comprenait rien à la profonde mélancolie qui s'emparait de son caractère, elle avait de l'humeur contre elle-même. Deux ou trois fois, pendant le cours de cette visite, Fabrice eut l'impatience de chercher à ébranler l'abat-jour ; il lui semblait qu'il n'était pas heureux tant qu'il ne pouvait pas témoigner à Clélia qu'il la voyait. Cependant, se disait-il, si elle savait que je l'aperçois avec autant de facilité, timide et réservée comme elle l'est, sans doute elle se déroberait à mes regards.

Stendhal, *La chartreuse de Parme* (chapitre XVIII)

## **Texte D :** Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie* (1957)

*Dans ce « nouveau roman » sont observés de façon obsessionnelle les gestes et paroles d'une femme, A..., et de Franck, qui pourrait être son amant. Le «voyeur» est sans doute le mari, mais il n'intervient jamais dans la narration.*

Dans le battant gauche, ouvert, de la première fenêtre de la salle à manger, au centre du carreau médian, l'image réfléchie de la voiture bleue vient de s'arrêter au milieu de la cour. À... et Franck en descendent en même temps, lui d'un côté, elle de l'autre, par les deux portières avant. À... tient à la main un paquet de très petite taille, de forme incertaine, qui s'efface par instant tout à fait, absorbé par un défaut du verre.

---

6. *abat-jour* : volet destiné à masquer une fenêtre.

7. La duchesse Sanseverina, tante de Fabrice, qui éprouve pour son neveu des sentiments passionnés.

Les deux personnages s'approchent aussitôt l'un de l'autre, devant le capot de la voiture. La silhouette de Franck, plus massive, masque entièrement celle de A..., située par derrière, sur le trajet du même rayon. La tête de Franck s'incline en avant.

Les irrégularités de la vitre faussent le détail du geste. Les fenêtres du salon donneraient, du même spectacle, une vue directe et sous un angle plus commode : les deux personnages placés l'un à côté de l'autre.

Mais ils sont déjà séparés, marchant côte à côte vers la porte d'entrée de la maison, sur le sol caillouteux de la cour. La distance entre eux est d'un mètre au moins. Sous le soleil exact de midi, ils ne projettent pas d'ombre à leur pied.

Alain Robbe-Grillet, *La Jalousie, 1957 © Les Éditions de Minuit*

## Question *(4 points)*

### Vous répondrez d'abord à la question suivante :

Vous observerez dans ces textes les jeux de regards et ce qu'ils permettent de mettre en valeur dans les relations entre personnages en vous servant notamment des focalisations choisies. Pour traiter cette question, vous étudierez également, par exemple, quelle est la place du « voyeur », ce qui facilite, gêne ou transforme la vision.

## Travail d'écriture *(16 points)*

**Vous traiterez ensuite l'un des sujets au choix :**

### 1. Commentaire de texte :

Vous commenterez l'extrait de *Notre-Dame de Paris* de Victor Hugo (texte B).

### 2. Écriture d'invention :

Vous réécrirez et prolongerez le texte D en en faisant un récit à la première personne raconté du point de vue du mari caché derrière la fenêtre et regardant sa femme et Franck. Votre récit commencera par la description subjective de la scène observée dans ce texte (en vous servant de tous les détails donnés), assortie d'interrogations et d'interprétations du narrateur ; puis vous enchaînerez sur un monologue intérieur permettant de rendre compte de ses sentiments et de faire sentir chez lui la montée progressive de la jalousie.

### Durée de l'épreuve au baccalauréat : 4 heures.

■




à envoyer à la correction

**Attention**

- Collez l'étiquette codée **FR10 – DEVOIR 05** sur la 1re page de votre devoir. Si vous ne l'avez pas reçue, écrivez le code **FR10 – DEVOIR 05**, ainsi que vos nom et prénom.

**Important**

- La saisie informatisée des devoirs ne permet aucune erreur de code.
- Veuillez réaliser ce devoir après avoir étudié la séquence 5.

## Objet d'étude : Le personnage de roman, du XVIIe siècle à nos jours

### Corpus de textes :

**Texte A :** Stendhal, *La chartreuse de Parme* (1839)

**Texte B :** Céline, *Voyage au bout de la nuit* (1932)

**Texte C :** Le Clézio, *Désert* (1980)



### Texte A : Stendhal, *La chartreuse de Parme* (1839)

*Au début du roman, dans le chapitre III, le jeune Fabrice del Dongo, éperdu d'admiration pour Napoléon, se retrouve sur le champ de bataille de Waterloo et vit sa première expérience du feu*

Mais le tapage devint tellement fort en ce moment, que Fabrice ne put lui répondre.

Nous avouerons que notre héros était fort peu héros en ce moment. Toutefois la peur ne venait chez lui qu'en seconde ligne ; il était surtout scandalisé de ce bruit qui lui faisait mal aux oreilles. L'escorte prit le galop ; on traversait une grande pièce de terre labourée, située au-delà du canal, et ce champ était jonché de cadavres.

- Les habits rouges ! les habits rouges ! criaient avec joie les hussards de l'escorte, et d'abord Fabrice ne comprenait pas ; enfin il remarqua qu'en effet presque tous les cadavres étaient vêtus de rouge. Une circonstance lui donna un frisson d'horreur ; il remarqua que beaucoup de ces malheureux habits rouges vivaient encore, ils criaient évidemment pour demander du secours, et personne ne s'arrêtait pour leur en donner. Notre héros, fort humain, se donnait toutes les peines du monde pour que son cheval ne mît les pieds sur aucun habit rouge. L'escorte s'arrêta ; Fabrice, qui ne faisait pas assez d'attention à son devoir de soldat, galopait toujours en regardant un malheureux blessé.

- Veux-tu bien t'arrêter, blanc-bec ! lui cria le maréchal des logis[1]. Fabrice s'aperçut qu'il était à vingt pas sur la droite en avant des généraux, et précisément du côté où ils regardaient avec leurs lorgnettes. En revenant se ranger à la queue des autres hussards restés à quelques pas en arrière, il vit le plus gros de ces généraux qui parlait à son voisin, général aussi, d'un air d'autorité et presque de réprimande ; il jurait. Fabrice ne put retenir sa curiosité ; et, malgré le conseil de ne point parler, à lui donné par son amie la geôlière, il arrangea une petite phrase bien française, bien correcte, et dit à son voisin :

- Quel est-il ce général qui gourmande son voisin ?

- Pardi, c'est le maréchal !

- Quel maréchal ?

- Le maréchal Ney, bêta ! Ah çà ! où as-tu servi jusqu'ici ?

Fabrice, quoique fort susceptible, ne songea point à se fâcher de l'injure ; il contemplait, perdu dans une admiration enfantine, ce fameux prince de la Moskova[2], le brave des braves. Tout à coup on partit au grand galop. Quelques instants après, Fabrice vit, à vingt pas en avant, une terre labourée qui était remuée d'une façon singulière. Le fond des sillons était plein d'eau, et la terre fort humide, qui formait la crête de ces sillons, volait en petits fragments noirs lancés à trois ou quatre pieds de haut. Fabrice remarqua en passant cet effet singulier ; puis sa pensée se remit à songer à la gloire du maréchal. Il entendit un cri sec auprès de lui : c'étaient deux hussards qui tombaient atteints par des boulets ; et, lorsqu'il les regarda, ils étaient déjà à vingt pas de l'escorte. Ce qui lui sembla horrible, ce fut un cheval tout sanglant qui se débattait sur la terre labourée, en engageant ses pieds dans ses propres entrailles ; il voulait suivre les autres : le sang coulait dans la boue.

Ah ! m'y voilà donc enfin au feu ! se dit-il. J'ai vu le feu ! se répétait-il avec satisfaction. Me voici un vrai militaire. À ce moment, l'escorte allait ventre à terre, et notre héros comprit que c'étaient des boulets qui faisaient voler la terre de toutes parts. Il avait beau regarder du côté d'où venaient les boulets, il voyait la fumée blanche de la batterie à une distance énorme, et, au milieu du ronflement égal et continu produit par les coups de canon, il lui semblait entendre des décharges beaucoup plus voisines ; il n'y comprenait rien du tout.



## **Texte B :** Louis-Ferdinand Céline, *Voyage au bout de la nuit*

*Avec* Voyage au bout de la nuit*, Céline dénonce les horreurs de la guerre, de la colonisation, de l'exploitation capitaliste. Le héros du roman, Ferdinand Bardamu, incarne un individu très ordinaire, qui, séduit par une parade militaire, s'engage dans l'armée sur un coup de tête. Il se retrouve confronté aux dures réalités des combats qui se déchaînent dans l'Est de la France, durant la Première Guerre mondiale.*

Serais-je donc le seul lâche sur la terre ? pensais-je. Et avec quel effroi !... Perdu parmi deux millions de fous héroïques et déchaînés et armés jusqu'aux cheveux ? Avec casques, sans casques, sans chevaux, sur motos, hurlants, en autos, sifflants, tirailleurs, comploteurs, volants, à genoux, creusant, se défilant, caracolant dans les sentiers, pétaradant, enfermés sur la terre comme dans un cabanon, pour y tout détruire, Allemagne, France et Continents, tout ce qui respire, détruire, plus enragés que les chiens, adorant leur rage (ce que les chiens ne font pas), cent, mille fois plus enragés que mille chiens et tellement plus vicieux ! Nous étions jolis ! Décidément, je le concevais, je m'étais embarqué dans une croisade apocalyptique.

On est puceau de l'Horreur comme on l'est de la volupté. Comment aurais-je pu me douter moi de cette horreur en quittant la place Clichy ? Qui aurait pu prévoir, avant d'entrer vraiment dans la guerre,

1. *maréchal des logis* : sergent.
2. *prince de la Moskova* : titre princier du maréchal Ney.

tout ce que contenait la sale âme héroïque et fainéante des hommes ? À présent, j'étais pris dans cette fuite en masse, vers le meurtre en commun, vers le feu…Ça venait des profondeurs et c'était arrivé.

Le colonel ne bronchait toujours pas, je le regardais recevoir, sur le talus, des petites lettres du général qu'il déchirait ensuite menu, les ayant lues sans hâte, entre les balles. Dans aucune d'elles, il n'y avait donc l'ordre d'arrêter net cette abomination ? On ne lui disait donc pas d'en haut qu'il y avait méprise ? Abominable erreur ? Maldonne ? Qu'on s'était trompé ? Que c'était des manœuvres pour rire qu'on avait voulu faire, et pas des assassinats ! Mais non ! « Continuez, colonel, vous êtes dans la bonne voie ! » Voilà sans doute ce que lui écrivait le général des Entrayes, de la division, notre chef à tous, dont il recevait une enveloppe chaque cinq minutes, par un agent de liaison, que la peur rendait chaque fois un peu plus vert et foireux[1]. J'en aurais fait mon frère peureux de ce garçon-là ! Mais on n'avait pas le temps de fraterniser non plus.

Donc pas d'erreur ? Ce qu'on faisait à se tirer dessus, comme ça, sans même se voir, n'était pas défendu ! Cela faisait partie des choses qu'on peut faire sans mériter une bonne engueulade. C'était même reconnu, encouragé sans doute par les gens sérieux, comme le tirage au sort, les fiançailles, la chasse à courre ! … Rien à dire. Je venais de découvrir d'un coup la guerre tout entière. J'étais dépucelé. Faut être à peu près seul devant elle comme je l'étais à ce moment-là pour bien la voir la vache, en face et de profil. On venait d'allumer la guerre entre nous et ceux d'en face, et à présent ça brûlait ! Comme le courant entre les deux charbons, dans la lampe à arc. Et il n'était pas près de s'éteindre le charbon ! On y passerait tous, le colonel comme les autres, tout mariole qu'il semblerait être, et sa carne ne ferait pas plus de rôti que la mienne quand le courant d'en face lui passerait entre les deux épaules.

Il y a bien des façons d'être condamné à mort. Ah ! combien n'aurais-je pas donné à ce moment-là pour être en prison au lieu d'être ici, moi crétin ! Pour avoir, par exemple, quand c'était si facile, prévoyant, volé quelque chose, quelque part, quand il en était temps encore. On ne pense à rien ! De la prison, on en sort vivant, pas de la guerre. Tout le reste, c'est des mots. Si seulement j'avais encore eu le temps, mais je ne l'avais plus ! Il n'y avait plus rien à voler !





## **Texte C :** Le Clézio, *Désert*

*L'extrait suivant se situe dans les toutes dernières pages du roman : le Makhzen, gouvernement du sultan du Maroc, incapable de rétablir l'ordre face à la rébellion des tribus, fait appel aux forces françaises qui interviennent militairement. Ce sont les combats entre les tribus des hommes bleus, guidées par Moulay Sebaa, et l'armée française, à la tête de laquelle on trouve le colonel Mangin, qui sont ici décrits…*

Quand ils ont entendu le bruit des canons pour la première fois, les hommes bleus et les guerriers se sont mis à courir vers les collines, pour regarder la mer. Le bruit ébranlait le ciel comme le tonnerre. Seul, au large d'Agadir, un grand bateau cuirassé, pareil à un animal monstrueux et lent, jetait des éclairs. Le bruit arrivait un long moment après, un roulement suivi du bruit déchirant des obus qui explosaient à l'intérieur de la ville. En quelques instants, les hauts murs de pierre rouge n'étaient plus qu'un monceau de ruines d'où s'élevait la fumée noire des incendies. Puis, des murs brisés est sortie la population, hommes, femmes, enfants, ensanglantés et criant. Ils ont empli la vallée du fleuve, s'éloignant de la mer le plus vite qu'ils pouvaient, en proie à la panique.

La flamme courte a brillé plusieurs fois au bout des canons du croiseur *Cosmao*, et le bruit déchirant des obus qui éclataient dans la Kasbah d'Agadir a retenti sur toute la vallée du fleuve Souss. La fumée noire des incendies est montée haut dans le ciel bleu, couvrant de son ombre le campement des nomades.

---

1. Dans un sens vulgaire et vieilli ici : qui a la diarrhée ; poltron.

Alors les guerriers à cheval de Moulay Sebaa, le Lion, sont apparus. Ils ont traversé le lit du fleuve, se repliant vers les collines, devant les habitants de la ville. Au loin, le croiseur *Cosmao* était immobile sur la mer couleur de métal, et ses canons se sont tournés lentement vers la vallée où fuyaient les gens du désert. Mais la flamme n'a plus brillé au bout des canons. Il y a eu un long silence, avec seulement le bruit des gens qui couraient et les cris des bêtes, tandis que la fumée noire continuait à monter dans le ciel.

Quand les soldats des Chrétiens sont apparus devant les remparts brisés de la ville, personne n'a compris tout de suite qui ils étaient. Peut-être même que Moulay Sebaa et ses hommes ont cru un instant que c'étaient les guerriers du Nord que Moulay Hafid, le Commandeur des Croyants, avait envoyé pour la guerre sainte.

Mais c'étaient les quatre bataillons du colonel Mangin, venus par marche forcée jusqu'à la ville rebelle d'Agadir – quatre mille hommes vêtus des uniformes des tirailleurs africains, sénégalais, soudanais, sahariens, armés de fusils Lebel et d'une dizaine de mitrailleuses Nordenfelt. Les soldats se sont avancés lentement vers la rive du fleuve, se déployant en demi-cercle, tandis que, de l'autre côté du fleuve, au pied des collines caillouteuses, l'armée de trois mille cavaliers de Moulay Sebaa a commencé à tourner sur elle-même en formant un grand tourbillon qui soulevait la poussière rouge dans le ciel. À l'écart du tourbillon, Moulay Sebaa, vêtu de son manteau blanc, regardait avec inquiétude la longue ligne des soldats des Chrétiens, pareille à une colonne d'insectes en marche sur la terre desséchée. Il savait que la bataille était perdue d'avance (…).

Ensuite, tout s'est passé très vite, sous le soleil cruel de midi. Les trois mille cavaliers ont chargé en formation serrée, comme pour une parade, brandissant leurs fusils à pierre et leurs longues lances. Quand ils sont arrivés sur le lit du fleuve, les sous-officiers commandant les mitrailleuses ont regardé le colonel Mangin qui avait levé son bras. Il a laissé passer les premiers cavaliers, puis, tout à coup, il a baissé le bras, et les canons d'acier ont commencé à tirer leur flot de balle, six cents à la minute, avec un bruit sinistre qui hachait l'air et résonnait dans toute la vallée, jusqu'aux montagnes. Est-ce que le temps existe, quand quelques minutes suffisent pour tuer mille hommes, mille chevaux ? (…)

Alors le silence a cessé, et on a entendu tous les cris des vivants, les hommes et les animaux blessés, les femmes, les enfants, comme un seul gémissement interminable, comme une chanson. C'était un bruit plein d'horreur et de souffrance qui montait de tous les côtés à la fois, sur la plaine et sur le lit du fleuve.

J.M.G. Le Clézio, *Désert*.



## Questions *(4 points)*

❶ Quelle vision de la guerre ces trois textes présentent-ils ? *(1 point)*

❷ Analysez les points de vue adoptés par les narrateurs : en quoi le choix de la focalisation sert-il la visée de l'auteur ? *(3 points)*

## Travail d'écriture *(16 points)*

**Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des deux sujets suivants :**

**❶ Commentaire de texte**

Vous ferez le commentaire du texte de Céline (texte B).

**❷ Dissertation**

**En quoi le personnage de roman peut-il constituer pour l'écrivain un moyen d'instruire son lecteur sur le monde ?**

Vous répondrez à la question et justifierez votre réponse en vous appuyant sur les textes du corpus, les œuvres étudiées dans les séquences et vos lectures personnelles.

■



# Devoir 6 oral

à envoyer à la correction

Ce devoir est à réaliser sous forme numérique :
connectez-vous à votre site de formation **www.cned.fr > espace inscrit.**
Vous trouverez toutes les informations et documents nécessaires dans la rubrique **[Envoyer vos devoirs oraux – internet]**

Lisez bien toutes les informations et les conseils qui vous sont donnés avant de procéder à l'enregistrement de votre devoir.




Services en ligne

- N'hésitez pas à prendre contact avec :
  - l'assistance en cas de difficultés techniques ;
  - votre professeur tuteur pour des questions sur le cours ou sur le devoir.
- Si vous ne pouvez pas utiliser le dispositif des devoirs oraux via internet, reportez-vous impérativement au « **Guide de l'élève** » pour prendre connaissance de la procédure.

**Important**

- Veuillez réaliser cette évaluation après avoir étudié la séquence 6.

## Objet d'étude : Écriture poétique et quête du sens, du Moyen Âge à nos jours

**Ce devoir, destiné à vous entraîner à l'épreuve orale du baccalauréat, porte sur les quatre textes de la séquence et consiste en questions de type entretien.**

### Corpus

**Texte A :** Hugo, *Les châtiments*, V, 13, « L'expiation » (vers 1-28), (1853)

**Texte B :** Rimbaud, *Poésies*, « Le dormeur du val » (1891)

**Texte C :** Aragon, *Le Roman inachevé*, « La guerre et ce qui s'ensuivit » (1966)

**Texte D :** Robert Desnos, « Ce cœur qui haïssait la guerre », *L'honneur des poètes* puis *Destinée arbitraire* (1975)

## Questions pour l'entretien

❶ En quoi ces poèmes relèvent-ils de la littérature engagée ?

❷ Quels sont les registres employés dans les textes du groupement ?

❸ Quelle évolution remarquez-vous dans la forme de ces textes (lectures analytiques et textes complémentaires) depuis le Moyen-Âge jusqu'à l'époque contemporaine ?

❹ Face à la guerre, que dénoncent les poètes de l'ensemble des textes de la séquence ?

❺ Comment les quatre textes du groupement dénoncent-ils la guerre ?

❻ En quoi la forme poétique vous paraît-elle intéressante et efficace dans cette dénonciation de la guerre (vous pouvez vous référer à l'ensemble des textes de la séquence) ?

❼ Quel est celui des quatre textes qui vous paraît le plus efficace et pourquoi ?

❽ Quel est celui des quatre textes que vous avez préféré et pourquoi ?

**Remarques importantes** : Chacune de vos réponses comptera environ 2 minutes.

Vous répondrez à ces questions sans en modifier l'ordre.

Certaines questions peuvent se recouper, mais elles envisagent le corpus sous des angles un peu différents à chaque fois. N'hésitez donc pas à reprendre des éléments dont vous vous êtes déjà servi dans une autre question.

**Barème (à titre indicatif) :** capacité à répondre à la question (*1 point par question, soit 8 points*) ; connaissance du corpus montrée par des références précises aux textes (*1 point par question, soit 8 points*) ; qualité de l'expression : correction de la langue et capacité à communiquer à l'oral (*4 points* ). Total : *20 points*.

**Conseils méthodologiques**

Certaines questions peuvent se recouper, mais elles envisagent le corpus sous des angles un peu différents à chaque fois. N'hésitez donc pas à reprendre des éléments dont vous vous êtes déjà servi dans une autre question.

Voici la présentation de l'épreuve, telle qu'elle figure dans le Bulletin Officiel :

### La deuxième partie de l'épreuve

La seconde partie de l'épreuve est un entretien, pendant lequel l'examinateur s'attache à conduire un **dialogue permanent** avec le candidat.

### Les objectifs de l'entretien

L'examinateur ne se livre pas à un «corrigé» de la première partie de l'épreuve. Il veille à ne pas exiger du candidat la récitation pure et simple d'une question de cours. Il cherche au contraire :

- à ouvrir des perspectives ;

- à approfondir et à élargir la réflexion, en partant du texte qui vient d'être étudié pour aller vers :
  - l'œuvre intégrale ou le groupement d'où ce texte a été extrait ;
  - une des lectures cursives proposées en relation avec le texte qui vient d'être étudié ;
  - l'objet d'étude ou les objets d'étude en relation avec le texte qui vient d'être étudié ;
- à évaluer les connaissances du candidat sur l'œuvre ou l'objet d'étude ;
- à apprécier l'intérêt du candidat pour les textes qu'il a étudiés ou abordés en lecture cursive ;
- à tirer parti des lectures et activités personnelles du candidat.

**La conduite de l'entretien**

En liaison avec l'objet ou les objets d'étude, l'examinateur cherche à évaluer un ensemble de connaissances et de compétences issu des lectures de l'année. Il ouvre le plus possible cet entretien aux lectures et aux activités personnelles du candidat, telles qu'elles sont mentionnées sur le descriptif. Pour cette raison, l'examinateur s'appuie sur les propos du candidat et conduit un dialogue ouvert. Il évite les questions pointillistes.

Cette seconde partie qui dure **dix minutes** consiste donc en une série de questions portant sur l'ensemble du groupement de textes, **y compris les textes complémentaires et les documents iconographiques**.

Vous devez alors avoir tous ces documents présents à l'esprit et les évoquer de façon précise, ce qui demande de votre part une bonne mémorisation des éléments du groupement ; vous avez en principe accès à tous les textes du groupement pendant le temps de préparation de 20 minutes, et il vous est conseillé de prendre quelques minutes pour les parcourir (demandez cette possibilité à l'examinateur au début de votre préparation).

Les questions vous sont posées sans temps de préparation et vous devez y répondre immédiatement : à vous de faire preuve d'esprit de synthèse et de spontanéité, sans vous laisser démonter par les questions qui ne sont jamais posées pour vous mettre en difficulté, mais pour vous permettre de mettre en valeur vos connaissances. Elles ont toutes été évoquées, sous des formes différentes, dans le cours.

Ces questions vous invitent à mettre en relation les différents textes (et documents) : plus vous montrerez les rapports entre eux, plus vous les comparerez, et mieux ce sera. La précision de vos réponses sera également valorisée : vous devez montrer une connaissance approfondie du corpus.

## Conseils techniques

À la rubrique [Envoi de vos devoirs ORAUX - Internet], il vous est demandé de ne pas réaliser de fichiers audio durant plus de 4 mn 30 car vous risquez d'obtenir des fichiers Ogg vorbis (ou Mp3) faisant plus de 4 Mo (limite de taille des fichiers sur CopiesEnLigne). De plus, vous ne pouvez sur CopiesEnLigne déposer que 5 fichiers au maximum par devoir.

Nous vous conseillons donc pour ce devoir oral d'enregistrer 2 réponses par fichier audio et d'envoyer 4 fichiers à la correction.

■



# Devoir 7 oral

## à envoyer à la correction

Ce devoir est à réaliser sous forme numérique :
connectez-vous à votre site de formation **www.cned.fr > espace inscrit.**
Vous trouverez toutes les informations et documents nécessaires dans la rubrique **[Envoyer vos devoirs oraux – internet]**

Lisez bien toutes les informations et les conseils qui vous sont donnés avant de procéder à l'enregistrement de votre devoir.




Services en ligne

- N'hésitez pas à prendre contact avec :
  - l'assistance en cas de difficultés techniques ;
  - votre professeur tuteur pour des questions sur le cours ou sur le devoir.
- Si vous ne pouvez pas utiliser le dispositif des devoirs oraux via internet, reportez-vous impérativement au « **Guide de l'élève** » pour prendre connaissance de la procédure.

**Important**

- Veuillez réaliser cette évaluation après avoir étudié la séquence 7.



**Ce devoir concerne uniquement les élèves de la série L.**

**Objet d'étude : Vers un espace culturel européen / Renaissance et humanisme**

## Entretien

**Vous trouverez le sujet de ce devoir oral après le rappel des modalités de cette seconde partie de l'épreuve orale dont vous prendrez d'abord connaissance.**

## Modalités de l'entretien : rappels préalables

Pour l'oral de français, l'épreuve se divise en deux parties. La première est souvent la mieux préparée, il s'agit de l'explication de texte à partir d'une question posée par l'examinateur.

Mais il ne faut pas négliger la deuxième partie de l'épreuve qui est tout aussi importante puisqu'elle est notée sur dix points, comme la première. Il s'agit d'un entretien.

Voici comment l'épreuve est présentée au B.O. :

**La deuxième partie de l'épreuve**

La seconde partie de l'épreuve est un entretien, pendant lequel l'examinateur s'attache à conduire un dialogue permanent avec le candidat.

**Les objectifs de l'entretien :**

L'examinateur ne se livre pas à un « corrigé » de la première partie de l'épreuve. Il veille à ne pas exiger du candidat la récitation pure et simple d'une question de cours. Il cherche au contraire :

- à ouvrir des perspectives ;
- à approfondir et à élargir la réflexion, en partant du texte qui vient d'être étudié pour aller vers :

- l'œuvre intégrale ou le groupement d'où ce texte a été extrait ;
- une des lectures cursives proposées en relation avec le texte qui vient d'être étudié ;
- l'objet d'étude ou les objets d'étude en relation avec le texte qui vient d'être étudié ;
- à évaluer les connaissances du candidat sur l'œuvre ou l'objet d'étude ;

- à apprécier l'intérêt du candidat pour les textes qu'il a étudiés ou abordés en lecture cursive ;
- à tirer parti des lectures et activités personnelles du candidat.

**La conduite de l'entretien**

En liaison avec l'objet ou les objets d'étude, l'examinateur cherche à évaluer un ensemble de connaissances et de compétences issu des lectures de l'année. Il ouvre le plus possible cet entretien aux lectures et aux activités personnelles du candidat, telles qu'elles sont mentionnées sur le descriptif.

Pour cette raison, l'examinateur s'appuie sur les propos du candidat et conduit un dialogue ouvert. Il évite les questions pointillistes.

Les termes « ouvrir », « approfondir », « élargir » décrivent un mouvement qui va du particulier vers le général. Vous devez donc apporter des réponses qui évoquent plusieurs textes, une œuvre intégrale, un mouvement littéraire… Il convient de développer vos réponses à l'aide de votre cours en vous impliquant puisqu'on veut « apprécier l'intérêt du candidat pour les textes ».

Par exemple, si vous avez été interrogé sur la lecture analytique n° 1, on peut vous demander ce que vous savez sur Érasme, puis enchaîner sur une question plus large sur la place de la religion à la Renaissance, et enfin terminer par une question sur l'humanisme.

## Sujet de l’entretien

### Groupement de textes :

**Corpus :**

**Texte A :** La critique des ordres religieux, Érasme, *Éloge de la folie*, ch. LIV, de « Aussitôt après le bonheur des théologiens » à « Ces recettes pour prêcher sont un secret que les petits frères se passent de main en main. » (1509)

**Texte B :** Le paradoxe de la tyrannie, La Boétie, *Discours de la servitude volontaire* (1574)

**Texte C :** « Comment Pantagruel, étant à Paris, reçut des lettres de son père Gargantua... », Rabelais, *Pantagruel*, ch. VIII (1532)

Tous ces textes ont été étudiés dans la séquence 7 de votre cours.

**L’entretien s’appuiera également sur votre connaissance des aspects de l’humanisme dans *Gargantua* de Rabelais (œuvre intégrale).**

Vous disposez de tous les textes étudiés et de l’œuvre à vos côtés.

**Deux séries de questions vous sont ici proposées, l’une sur le groupement de textes, l’autre sur l’œuvre intégrale. Vous répondrez à ces questions sans en modifier l’ordre et en essayant de tenir le temps qui vous est indiqué afin de vous préparer à développer des réponses longues.**

### Questions pour l’entretien

#### 1. Sur la connaissance de la séquence :

**Environ 1 mn :**

❶ Que savez-vous sur le sonnet ?

❷ Quelle est l’importance de la poésie en France à la Renaissance ?

**Environ 1mn30 - 2 mn :**

❸ Quels choix ou changements (renouvellements) esthétiques propres à la Renaissance se reflètent dans les deux tableaux de Van Eyck et Botticelli ?

**Environ 2mn30 - 3 mn :**

❹ Quelle est la place de l’homme dans l’humanisme ?

#### 2. Sur l’œuvre intégrale :

**Environ 1 mn :**

❺ Qui est Rabelais ?

❻ Quelles sont les grandes parties de *Gargantua ?*

**Environ 1mn30 - 2 minutes :**

❼ Quelle vision Rabelais donne-t-il de la guerre dans son œuvre ?

**Environ 2 mn30 - 3 mn :**

❽ Qu'avez-vous pensé du roman de Rabelais ?

### Conseils pour ces questions :

- Lorsqu'on vous demande votre avis, donnez-le mais en ajoutant toujours une justification. Vous pouvez émettre des réserves ou trouver des éléments gênants du moment que vous êtes capable d'argumenter pour justifier votre point de vue.
- N'hésitez pas à ajouter des références personnelles. Vous avez peut-être étudié d'autres textes de la Renaissance dans d'autres séquences (Montaigne, Jean de Léry…). Cela révèle votre capacité à mettre en relation les différents éléments d'un cours, et témoigne de votre culture générale.

➔ **Votre entretien durera entre 10 et 12 minutes environ. À l'épreuve, l'entretien a une durée de 10 minutes.**

**Barème (à titre indicatif) :** capacité à répondre à la question *(1 point par question, soit 8 points)* ; connaissance du corpus ou de l'œuvre montrée par des références précises aux textes ou à *Gargantua (1 point par question, soit 8 points)* ; qualité de l'expression : correction de la langue et capacité à communiquer à l'oral *(4 points)*. Total : 20 points.

## Conseils techniques

À la rubrique [Envoi de vos devoirs ORAUX - Internet], il vous est demandé de ne pas réaliser de fichiers audio durant plus de 4 mn 30 car vous risquez d'obtenir des fichiers Ogg vorbis (ou Mp3) faisant plus de 4 Mo (limite de taille des fichiers sur CopiesEnLigne). De plus, vous ne pouvez sur CopiesEnLigne déposer que 5 fichiers au maximum par devoir.

Nous vous conseillons donc pour ce devoir oral d'enregistrer 2 réponses par fichier audio et d'envoyer 4 fichiers à la correction.

■



# Devoir 8 à envoyer à la correction

**Attention**

- Collez l'étiquette codée **FR10 – DEVOIR 08** sur la 1re page de votre devoir. Si vous ne l'avez pas reçue, écrivez le code **FR10 – DEVOIR 08**, ainsi que vos nom et prénom.

**Important**

- La saisie informatisée des devoirs ne permet aucune erreur de code.
- Veuillez réaliser ce devoir après avoir étudié la séquence 8.



**Ce devoir concerne uniquement les élèves de la série L.**

## Objet d'étude : Les réécritures, du XVIIe siècle jusqu'à nos jours

**Corpus :**

**Texte A :** Daniel Defoe, *Robinson Crusoé* (1719).
**Texte B :** Jules Verne, *L'île mystérieuse* (1874).
**Texte C :** Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique* (1967).
**Texte D :** Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage* (1971).
**Texte E :** Charlie Buffet, « *Robinson, le vrai* », Le Monde, 19 juillet 2005.



### Texte A : Daniel Defoe, *Robinson Crusoé,* 1719

Le pauvre sauvage échappé avait fait halte ; mais, bien qu'il vît ses deux ennemis mordre la poussière, il était pourtant si épouvanté du feu et du bruit de mon arme, qu'il demeura pétrifié, n'osant aller ni en avant ni en arrière. Il me parut cependant plutôt disposé à s'enfuir encore qu'à s'approcher. Je l'appelai de nouveau et lui fis signe de venir, ce qu'il comprit facilement. Il fit alors quelques pas et s'arrêta, puis s'avança un peu plus et s'arrêta encore ; et je m'aperçus qu'il tremblait comme s'il eût été fait prisonnier et sur le point d'être tué comme ses deux ennemis. Je lui fis signe encore de venir à moi, et je lui donnai toutes les marques d'encouragement que je pus imaginer. De plus près en plus près il se risqua, s'agenouillant à chaque dix ou douze pas pour me témoigner sa reconnaissance de lui avoir sauvé la vie. Je lui souriais, je le regardais aimablement et l'invitais toujours à avancer. Enfin il s'approcha de moi ; puis, s'agenouillant encore, baisa la terre, mit sa tête sur la terre, prit mon pied et mit mon pied sur sa tête : ce fut, il me semble, un serment juré d'être à jamais mon esclave. Je le relevai, je lui fis des caresses et le rassurai par tout ce que je pus […].

C'était un grand beau garçon, svelte, et bien tourné et à mon estime d'environ vingt-six ans. Il avait un bon maintien, l'aspect ni arrogant ni farouche et quelque chose de très mâle dans la face ; cependant il avait aussi toute l'expression douce et molle d'un Européen, surtout quand il souriait. Sa chevelure était longue et noire, et non pas crépue comme de la laine. Son front était haut et large, ses yeux vifs et pleins de feu. Son teint n'était pas noir, mais très basané, sans rien avoir cependant de ce ton jaunâtre, cuivré et nauséabond des Brésiliens, des Virginiens et autres naturels de l'Amérique ; il approchait plutôt d'une légère couleur d'olive foncée, plus agréable en soi que facile à décrire. Il avait le visage rond et potelé, le nez petit et non pas aplati comme ceux des Nègres, la bouche belle, les lèvres minces, les dents fines, bien rangées et blanches comme ivoire.

Après avoir sommeillé plutôt que dormi environ une demi-heure, il s'éveilla et sortit de la caverne pour me rejoindre ; car j'étais allé traire mes chèvres, parquées dans l'enclos près de là. Quand il m'aperçut, il vint à moi en courant, et se jeta à terre avec toutes les marques possibles d'une humble reconnaissance, qu'il manifestait par une foule de grotesques gesticulations. Puis il posa sa tête à plat sur la terre, prit l'un de mes pieds et le posa sur sa tête, comme il avait déjà fait ; puis il m'adressa tous les signes imaginables d'assujettissement, de servitude et de soumission, pour me donner à connaître combien était grand son désir de s'attacher à moi pour la vie. Je le comprenais en beaucoup de choses, et je lui témoignais que j'étais fort content de lui.

En peu de temps je commençai à lui parler et à lui apprendre à me parler. D'abord je lui fis savoir que son nom serait Vendredi, c'était le jour où je lui avais sauvé la vie, et je l'appelai ainsi en mémoire de ce jour. Je lui enseignai également à m'appeler maître, à dire oui et non, et je lui appris ce que ces mots signifiaient. Je lui donnai ensuite du lait dans un pot de terre ; j'en bus le premier, j'y trempai mon pain et lui donnai un gâteau pour qu'il fît de même : il s'en accommoda aussitôt et me fit signe qu'il trouvait cela fort bon.

Je demeurai là toute la nuit avec lui ; mais dès que le jour parut je lui fis comprendre qu'il fallait me suivre et que je lui donnerais des vêtements ; il parut charmé de cela, car il était absolument nu. Comme nous passions par le lieu où il avait enterré les deux hommes, il me le désigna exactement et me montra les marques qu'il avait faites pour le reconnaître, en me faisant signe que nous devrions les déterrer et les manger. Là-dessus je parus fort en colère ; je lui exprimai mon horreur en faisant comme si j'allais vomir à cette pensée, et je lui enjoignis de la main de passer outre, ce qu'il fit sur-le-champ avec une grande soumission. Je l'emmenai alors sur le sommet de la montagne, pour voir si les ennemis étaient partis ; et, braquant ma longue-vue, je découvris parfaitement la place où ils avaient été, mais aucune apparence d'eux ni de leurs canots. Il était donc positif qu'ils étaient partis et qu'ils avaient laissé derrière eux leurs deux camarades sans faire aucune recherche.

D.R.



**Texte B :** Jules Verne, *L'île mystérieuse,* 1874

Le lendemain - 20 octobre -, à sept heures du matin, après quatre jours de voyage, le Bonadventure venait s'échouer doucement sur la grève, à l'embouchure de la Mercy.

Au moment où l'embarcation accosta, l'ingénieur et Nab l'attendaient sur le rivage, et, avant que les passagers eussent sauté sur le sable, Cyrus Smith leur disait :

« Vous avez retrouvé ce naufragé ?
- Oui.
- Et vous l'avez ramené ?
- Oui.
- Vivant ?

- Oui.
- Où est-il ? Quel est-il ?
- C'est, répondit le reporter, ou plutôt c'était un homme ! Voilà, Cyrus, tout ce que nous pouvons vous dire ! »

Le naufragé de l'île Tabor, à la grande pitié de l'ingénieur et au grand étonnement de Nab, fut alors extrait de la cabine qu'il occupait sur l'avant du Bonadventure, et, une fois mis à terre, il manifesta tout d'abord la volonté de s'enfuir.

Mais Cyrus Smith, s'approchant, lui mit la main sur l'épaule par un geste plein d'autorité, et il le regarda avec une douceur infinie. Aussitôt le malheureux, subissant comme une sorte de domination instantanée, se calma peu à peu, et il ne fit plus aucune résistance.

« Pauvre abandonné ! » murmura l'ingénieur.

Cyrus Smith l'avait attentivement observé. À en juger par l'apparence, ce misérable être n'avait plus rien d'humain, et cependant Cyrus Smith surprit dans son regard comme une insaisissable lueur d'intelligence.

Il fut décidé que l'abandonné, ou plutôt l'inconnu demeurerait dans une des chambres de Granite-House, d'où il ne pouvait s'échapper, d'ailleurs. Il s'y laissa conduire sans difficulté.

Tout d'abord, habitué à cette liberté sans limites dont il jouissait à l'île Tabor, l'inconnu avait manifesté quelques sourdes fureurs, et on dut craindre qu'il ne se précipitât sur la grève par une des fenêtres de Granite-House. Mais peu à peu il se calma, et on put lui laisser la liberté de ses mouvements.

Cyrus Smith avait profité d'un moment où il dormait pour lui couper cette chevelure et cette barbe incultes, qui lui donnaient un aspect si sauvage. Il l'avait aussi vêtu plus convenablement, après l'avoir débarrassé de ce lambeau d'étoffe qui le couvrait. Chaque jour, Cyrus Smith s'imposa la tâche de passer quelques heures dans sa compagnie. Il venait travailler près de lui et s'occupait de diverses choses, de manière à fixer son attention. Il pouvait suffire, en effet, d'un éclair pour rallumer cette âme, d'un souvenir qui traversât ce cerveau pour y rappeler la raison.

Les colons suivaient avec une sincère émotion toutes les phases de cette cure entreprise par Cyrus Smith. Le calme de l'inconnu était profond, on l'a dit, et il montrait pour l'ingénieur, dont il subissait visiblement l'influence, une sorte d'attachement.

Peu à peu, il devint évident qu'il entendait, qu'il comprenait, mais non moins évident qu'il mettait une étrange obstination à ne pas parler aux colons. Un soir, en effet, Pencroff, prêtant l'oreille à la porte de la chambre, entendit ces mots s'échapper de ses lèvres : « Non ! ici ! moi ! jamais ! »

Le marin rapporta ces paroles à ses compagnons.

« Il y a là quelque douloureux mystère ! » dit Cyrus Smith.

L'inconnu avait commencé à se servir des outils de labourage. Il travaillait au potager, sans prendre un moment de repos, mais toujours à l'écart. Aux heures du repas, il ne remontait point à Granite-House, bien que l'invitation lui en eût été faite à plusieurs reprises, et il se contentait de manger quelques légumes crus. La nuit venue, il ne regagnait pas la chambre qui lui avait été assignée, mais il restait là, blotti dans quelque anfractuosité des roches. Ainsi, il vivait encore comme au temps où il n'avait d'autre abri que les forêts de l'île Tabor, et toute insistance pour l'amener à modifier sa vie ayant été vaine, les colons attendirent patiemment.



## **Texte C :** Michel Tournier, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*

Vendredi a appris assez d'anglais pour comprendre les ordres de Robinson. Il sait défricher, labourer, semer, herser, repiquer, sarcler, faucher, moissonner, battre, moudre, bluter, pétrir et cuire. Il trait les chèvres, fait cailler le lait, ramasse les œufs de tortue, les fait cuire mollet, creuse des rus d'irrigation,

entretient les viviers, piège les bêtes puantes, calfate la pirogue, ravaude les vêtements de son maître, cire ses bottes. Le soir, il endosse une livrée de laquais et assure le service du dîner du Gouverneur. Puis il bassine son lit et l'aide à se dévêtir avant de s'aller lui-même étendre sur une litière qu'il tire contre la porte de la résidence et qu'il partage avec Tenn.

Vendredi est d'une docilité parfaite. En vérité il est mort depuis que la sorcière a dardé son index noueux sur lui. Ce qui a fui, c'était un corps sans âme, un corps aveugle, comme ces canards qui se sauvent en battant des ailes après qu'on leur a tranché la tête. Mais ce corps inanimé n'a pas fui au hasard. Il a couru rejoindre son âme, et son âme se trouvait entre les mains de l'homme blanc. Depuis, Vendredi appartient corps et âme à l'homme blanc. Tout ce que son maître lui ordonne est bien, tout ce qu'il défend est mal. Il est bien de travailler nuit et jour au fonctionnement d'une organisation délicate et dépourvue de sens. Il est mal de manger plus que la portion mesurée par le maître. Il est bien d'être soldat quand le maître est général, enfant de chœur quand il prie, maçon quand il construit, valet de ferme quand il se consacre à ses terres, berger quand il se préoccupe de ses troupeaux, rabatteur quand il chasse, pagayeur quand il vogue, porteur quand il voyage, guérisseur quand il souffre, et d'actionner pour lui l'éventail et le chasse-mouches. Il est mal de fumer la pipe, de se promener tout nu et de se cacher pour dormir quand il y a à faire. Mais si la bonne volonté de Vendredi est totale, il est encore très jeune, et sa jeunesse fuse parfois malgré lui. Alors il rit, il éclate d'un rire redoutable, un rire qui démasque et confond le sérieux menteur dont se parent le gouverneur et son île administrée. Robinson hait ces explosions juvéniles qui sapent son ordre et minent son autorité. C'est d'ailleurs le rire de Vendredi qui provoqua son maître à lever la main sur lui pour la première fois. Vendredi devait répéter après lui les définitions, principes, dogmes et mystères qu'il prononçait. Robinson disait : Dieu est un maître tout puissant, omniscient, infiniment bon, aimable et juste, créateur de l'homme et de toutes choses. Le rire de Vendredi fusa, lyrique, irrépressible, blasphématoire, aussitôt éteint, écrasé comme une flamme folle par une gifle retentissante. C'est que cette évocation d'un Dieu à la fois si bon et si puissant lui avait paru amusante en face de sa petite expérience de la vie. Qu'importe, il répète maintenant d'une voix entrecoupée de sanglots les mots que lui mâche son maître.

Michel TOURNIER, *Vendredi ou les limbes du Pacifique*,
© Éditions GALLIMARD.





**Texte D :** Michel Tournier, *Vendredi ou la vie sauvage,* 1971

Vendredi commença leur nouvelle vie par une longue période de siestes. Il passait des journées entières dans le hamac de lianes tressées qu'il avait tendu entre deux palmiers au bord de la mer. Il bougeait si peu que les oiseaux venaient se poser dans les arbres tout près de lui. Alors il tirait sur eux avec sa sarbacane, et, le soir, il faisait rôtir avec Robinson le produit de cette sorte de chasse, certainement la méthode la plus paresseuse qui existât.

De son côté, Robinson avait commencé à se transformer complètement. Avant il portait des cheveux très courts, presque ras, et au contraire une grande barbe qui lui donnait un air de grand-père. Il coupa sa barbe - qui avait été d'ailleurs déjà abîmée par l'explosion - et il laissa pousser ses cheveux qui formèrent des boucles dorées sur toute sa tête. Du coup il paraissait beaucoup plus jeune, presque le frère de Vendredi. Il n'avait plus du tout la tête d'un gouverneur et encore moins d'un général.

Son corps aussi s'était transformé. Il avait toujours craint les coups de soleil, d'autant plus qu'il était roux. Quand il devait rester au soleil, il se couvrait des pieds à la tête, mettait un chapeau et n'oubliait pas de surcroît sa grande ombrelle en peau de chèvre. Aussi il avait une peau blanche et fragile comme celle d'une poule plumée.

Encouragé par Vendredi, il commença à s'exposer nu au soleil. D'abord il avait été tout recroquevillé, laid et honteux. Puis il s'était épanoui. Sa peau avait durci et avait une teinte cuivrée. Il était fier maintenant de sa poitrine bombée et de ses muscles saillants. Il s'exerçait avec Vendredi à toutes sortes

de jeux. Ils faisaient la course sur le sable, ils se défiaient à la nage, au saut en hauteur, au lancer des bolas[1]. Robinson avait appris également à marcher sur les mains, comme son compagnon. Il faisait « les pieds au mur » contre un rocher, puis il se détachait de ce point d'appui et partait lourdement, encouragé par les applaudissements de Vendredi.

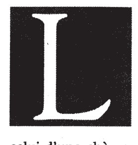
Mais surtout il regardait faire Vendredi, il l'observait, et il apprenait grâce à lui comment on doit vivre sur une île déserte du Pacifique.

Michel TOURNIER, *Vendredi ou la vie sauvage*,




**Texte E :** Charlie Buffet, *« Robinson, le vrai »,* Le Monde*,* 19 juillet 2005

## En octobre 1704, Alexander Selkirk est débarqué sur une île déserte, au large de la côte chilienne. Il y survit plus de quatre ans, avant d'être ramené en Angleterre, où il inspire à Daniel Defoe son « Robinson Crusoé »



A lune vient d'apparaître au-dessus de la falaise, et sa lumière livide ajoute du mystère à l'étrange chimère. Dans les buissons, le corps d'un homme est emmêlé à celui d'une chèvre. L'homme lui-même est couvert de peaux de chèvre, ses pieds sont nus, la plante si bien recouverte de corne qu'on dirait des sabots. Les cheveux brûlés de soleil se mêlent à la fourrure blanche. L'homme grogne faiblement, tentant de se dégager de l'étreinte de la bête. S'il retombe dans la léthargie, il mourra comme un animal, et cette histoire sombrera dans l'oubli. Mais l'histoire est destinée à traverser les siècles et à parvenir jusqu'à nous. L'homme ouvre un œil. Il vit.

C'est Alexander Selkirk, 30 ans, marin. Fils d'un cordonnier et tanneur de Largo, Ecosse. Seul au monde comme peut-être personne ne l'a jamais été. Depuis des années, il a appris à survivre sur un bloc énorme de basalte, quelque part dans le Pacifique sud. Son capitaine l'a débarqué là en octobre 1704, lorsqu'il a refusé de poursuivre sa course sur le *Cinq-Ports*. L'île, quelle ironie, s'appelle Mas a Tierra, car elle est *« la plus proche de la terre »* des trois îles de l'archipel Juan-Fernandez. Proche ? La côte chilienne se trouve à plus de 600 kilomètres ! Sur les cartes primitives où l'artiste épaule le géographe, la position des îles est flottante. Localiser l'archipel Juan Fernandez ne peut que relever du hasard – ou de la chance. Selkirk est marin, il se sait perdu au milieu du plus désert des océans, la mer du Sud, autant dire au milieu de nulle part.

Avant de poursuivre son histoire, il nous faut préciser que tous les détails relatés ici sont vrais. Car Selkirk a parlé. Il a raconté son histoire dès le premier jour, ce 2 février 1709 où le capitaine Woodes Rogers l'a accueilli à bord du *Duc* : *« Il ne prononçait les mots qu'à demi, et nous eûmes d'abord assez de peine à l'entendre »*, écrira ce dernier en 1713 dans son *Voïage autour du monde*. Sa langue retrouvée, Selkirk a raconté encore, deux ans plus tard, à son arrivée en Angleterre. Dans *The Englishman*, Richard Steele a relaté son aventure, *« si peu commune qu'il est douteux que rien de semblable soit jamais arrivé à un être humain »*. Ses contemporains, friands de récits de voyage (il s'en vendait alors presque autant que de sermons), se passionneront pour son histoire. L'un d'eux, Daniel Defoe, lui donnera une portée universelle. [...]

Un « gouverneur » sur son île, vêtu de peaux de chèvre ? Non, ce n'est pas une coïncidence : c'est bien dans l'histoire d'Alexander Selkirk que Daniel Defoe a puisé la trame de son *Robinson Crusoé*, publié en 1719. S'il n'est pas sûr que l'écrivain ait rencontré le marin (le seul témoignage en ce sens est sujet à caution), il ne fait aucun doute que ce grand amateur de récits de voyage a lu le livre de Woodes Rogers. Il y puise maints détails : les deux maisons, les chèvres, le bonnet de peau et, bien sûr, la bible, mais écarte tout ce que son imagination est incapable de représenter – les phoques et les morses, l'arbre à choux... et l'incroyable intelligence de l'homme à survivre dans le dénuement.

Robinson est « transporté » cinquante ans plus tôt dans l'Atlantique, à l'embouchure de l'Orénoque (où Defoe avait proposé au roi d'Angleterre d'établir une colonie). L'histoire s'étire sur vingt-huit ans et perd en vraisemblance, mais qu'importe ! L'essentiel, pour Defoe, c'est que Robinson, une fois son arsenal extrait de l'épave, se montre capable de recréer la campagne anglaise sous les tropiques (la maison avec pelouse, haie et clôture) et de soumettre l'Autre, Vendredi, l'esclave consentant. Stimulé par l'aventure du marin écossais, Defoe a créé un grand roman moderne, une puissante allégorie que chacun peut s'approprier selon son goût, un mythe.

Il est improbable qu'Alexander Selkirk ait lu *Robinson Crusoé*, publié deux ans avant sa mort. Après diverses péripéties, dont un mariage, il a laissé son héritage à une veuve nommée Candide, et repris la mer. La mort l'a surpris à 45 ans au large de l'Afrique. L'équipage du *Weymouth*, où il était quartier-maître, a confié son corps à la mer, le 12 décembre 1721. L'une des trois îles de l'archipel Juan-Fernandez porte aujourd'hui son nom : la plus petite et la plus escarpée, où il n'a jamais mis les pieds. Depuis 1966, Mas a Tierra, dont Selkirk fut l'éphémère « gouverneur », s'appelle l'île Robinson Crusoé. Victoire de la fiction.

**Charlie Buffet**

## Questions *(4 points)*

**Vous répondrez d'abord aux questions suivantes :**

❶ Étudiez dans les quatre premiers textes du corpus la relation entre les personnages (Vendredi, l'inconnu / Robinson, les membres de l'équipage) telle qu'elle apparaît dans la narration. *(2 points)*

❷ Vous rendrez compte de l'évolution de la place donnée au personnage de Vendredi dans ces différentes réécritures en vous appuyant, notamment, sur l'analyse du titre de chacune de ces œuvres. *(2 points)*

---

1. *lancer des bolas* : les bolas viendraient des Maoris (Nouvelle Zélande), il s'agit de cailloux accrochés à des cordes et qu'on faisait tourner ou se croiser.

## Travail d'écriture *(16 points)*

**Vous traiterez, au choix, l'un des sujets suivants :**

### 1. Commentaire de texte

Vous ferez le commentaire de l'extrait de *Vendredi ou les limbes du Pacifique* de Michel Tournier.

### 2. Écriture d'invention

Imaginez un dialogue entre Daniel Defoe et Michel Tournier, portant sur l'opportunité de la réécriture du mythe de Robinson.

**Durée de l'épreuve au baccalauréat : 4 heures.** ■